



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA**  
**CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO**

**BRUNO RAMOS**

**O USO DE TRANSFERÊNCIAS EM NARRATIVAS**  
**PRODUZIDAS EM LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS**

**Florianópolis**  
**2017**

Bruno Ramos

**O USO DE TRANSFERÊNCIAS EM NARRATIVAS  
PRODUZIDAS EM LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS**

Dissertação submetida ao Programa de  
Pós-Graduação em Estudos da  
Tradução da Universidade Federal de  
Santa Catarina para a obtenção do  
Grau de Mestre em Estudos da  
Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Markus Johannes  
Weininger

Florianópolis  
2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

RAMOS, Bruno

O Uso de Transferências em Narrativas Produzidas  
em Língua Brasileira de Sinais / Bruno RAMOS ;  
orientador, Markus Johannes Weininger - SC, 2017.  
141 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de  
Santa Catarina, , Programa de Pós-Graduação em ,  
Florianópolis, 2017.

Inclui referências.

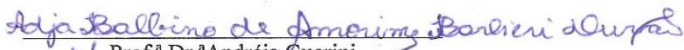
1. . 2. Língua de Sinais. 3. Libras. 4.  
Narrativas. 5. Surdos. I. , Markus Johannes  
Weininger. II. Universidade Federal de Santa  
Catarina. Programa de Pós-Graduação em . III. Título.

Bruno Ramos

## **O USO DE TRANSFERÊNCIAS EM NARRATIVAS PRODUZIDAS EM LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de Mestre, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina.

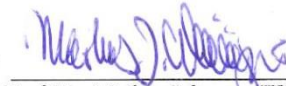
Florianópolis, 11 de março de 2016.

  
p/ Prof.ª Dr.ª Andréia Guerini

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Tradução

Adjia Balbina de Amorim Barbieri Durão  
Coordenadora Pós Graduação  
em Estudos da Tradução - CCE/UFSC  
Portaria 2036/2016/GA

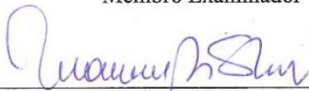
**Banca Examinadora:**



Prof. Dr. Markus Johannes Weininger - UFSC  
Orientador e Presidente da Banca



Prof.ª Dr.ª Patrícia Luiza Ferreira Rezende - UNES  
Membro Examinador



Prof.ª Dr.ª Marianne Rossi Stumpf - UFSC  
Membro Examinador



Prof.ª Dr.ª Rachel Louise Sutton-Spence - UFSC  
Membro Examinador

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por minha existência e por ter me dado saúde e força para superar todas as dificuldades. Também, por permitir que tudo acontecesse ao longo de minha vida. Agradeço não somente pelo período acadêmico como universitário, mas também por todos os momentos de minha vida que esteve comigo. É meu maior Mestre e sem Ele eu nada seria.

Agradeço minha mãe, Simone Ramos, por ser responsável por tudo que sou. Apesar das dificuldades, minha mãe sempre me fortaleceu e me apoiou para que eu continuasse em frente e chegasse até essa etapa de minha vida. Amo você, mãe!

Agradeço também minha prima, Vivian Ramos, pela amizade de infância e por compartilhar comigo tantos momentos de alegria e tristeza. Obrigado pelo carinho e pela força que sempre em mim depositou.

Obrigado a todos meus familiares, pelo carinho e incentivo.

Obrigado a minha namorada, Simone Gonçalves, por ser minha grande companheira de todas as horas. Obrigado pela paciência, carinho e dedicação. Por me fazer enxergar um mundo que antes não via e por me fazer acreditar que tudo é possível.

Agradeço meus amigos de infância, em especial, Wagner Santos, Lúcio Macedo e Rafael Tobias. Também todos os demais amigos que comigo estudaram no INES. Sou grato pela amizade de tantos anos e por estarem presentes em minha vida, tanto nos momentos felizes, como nos momentos difíceis.

Agradeço especialmente a Prof.<sup>a</sup> Coord.<sup>a</sup> Mariana Cunha, por acreditar em meu trabalho. Também, toda minha equipe da Universidade Federal Fluminense do Instituto CAL de Arte e Cultura. Obrigado a todos que contribuíram de alguma forma para meu aprendizado e meu crescimento profissional.

Obrigado ao meu orientador Prof. Markus J. Weininger pela paciência, orientação e apoio. Também pela inspiração no amadurecimento de meus conhecimentos, o que tornou possível a conclusão desse mestrado e dessa dissertação. Obrigado por acreditar em mim!

Meu obrigado também à querida Natália Rigo, minha tradutora, por ter realizado com empenho, dedicação e esforço a tradução de Libras para Português de parte desta dissertação.

Meus agradecimentos a todos os amigos e companheiros de estudo que fizeram parte de minha formação e que irão continuar presentes em minha vida, certamente.

Agradeço a todos os professores por me proporcionarem o conhecimento. Não apenas o conhecimento acadêmico, mas o autoconhecimento; conhecimento manifestado no caráter e afetividade em todo o processo de formação profissional. Obrigada por tanta dedicação destinada a mim. Sou grato não somente por terem me ensinado, mas também por terem me ensinado a aprender. O título de “mestre” não fará jus ao tamanho do meu agradecimento a esses dedicados professores. Professores que sem citar nomes, terão minha terna admiração e gratidão.

E por último, não menos importante e sim para finalizar, não poderia deixar de agradecer todos os profissionais competentes que atuam e contribuem direta e indiretamente para a Educação de Surdos no Brasil.

*“Eu não tinha língua. Como pude me construir? Como compreendia as coisas? Pensava? Seguramente. Mas em quê? Em minha fúria de me comunicar. Naquela sensação de estar aprisionada atrás de uma enorme porta que não podia abrir para me fazer entender pelos outros. [...] Até os sete anos, nada de palavras, nenhuma frase na minha cabeça. Imagens somente”.*

Emmanuelle Laborit

## RESUMO

O presente trabalho apresenta uma análise sobre o uso de transferências em narrativas produzidas por surdos em Língua Brasileira de Sinais (Libras). Objetiva-se verificar o emprego dos três tipos de transferências propostos por Cuxac (1996, 2010) e Cuxac & Sallandre (2007) em narrativas em língua de sinais, a saber: Transferência de Tamanho e Forma (TF), Transferência de Situação (TS) e Transferência de Pessoa (TP). Buscando analisar as ocorrências desse tipo de representação, bem como demonstrar como elas se comportam e se relacionam entre si, foram selecionadas duas histórias produzidas por narradores surdos nativos. As histórias foram analisadas usando o programa ELAN para um maior detalhamento e, posteriormente, foi realizada uma quantificação das transferências identificadas em número de ocorrência e tempo de duração o que, por sua vez, gerou um comparativo entre os resultados. As bases que sustentaram teoricamente esse trabalho compreenderam obras dos Estudos Linguísticos das Línguas de Sinais, Estudos Surdos e, em especial, as pesquisas de Cuxac (2010) e Cuxac & Sallandre (2007) e Estudos da Tradução. Os resultados apontaram o emprego dos três tipos de transferência nas duas narrativas produzidas em Libras de forma variada. Alguns tipos de transferências foram observados mais em uma narrativa e menos em outra e vice-versa. A sobreposição de transferências foi observada nas análises, bem como descrita por Cuxac (2010), porém em grau muito mais elevado. Também foi observado que o número de ocorrências das transferências não está diretamente relacionado ao tempo de duração das mesmas nas histórias narradas. Além desses resultados, foram identificadas também ocorrências de representações de sons imaginados que, nas narrativas, eram apresentadas pelos narradores por meio de seus aspectos vibracionais. A partir dessas ocorrências de representações de sons imaginados e aspectos vibracionais, sugeriu-se nesse estudo um quarto tipo de transferência possível em narrativas produzidas em Libras por sinalizantes surdos.

**Palavras-chave:** Língua de Sinais; Sinalizantes Surdos; Narrativas e Transferências.



## ABSTRACT

The present study presents an analysis on the use of transfers in narratives produced by deaf people in Brazilian Sign Language (Libras). The aim is to verify the use of the three types of transfer proposed by Cuxac (1996, 2010) and Cuxac & Sallandre (2007) in sign language narratives, namely: Transfer of Size and Form (TF), Transfer of Situation (TS) and Transfer of Persons (TP). In order to analyze the occurrences of this type of representation, as well as to demonstrate how they behave and relate to each other, two stories produced by native deaf narrators were selected. The stories were analyzed using the ELAN software program for further detailing and, subsequently, a quantification of the identified transfers was performed in number of occurrence and duration time, which, in turn, generated a comparison between the occurrences. The bases that have theoretically supported this work included publications in the field of Linguistic Studies of Sign Language, Deaf Studies and, in particular, the researches of Cuxac (2010) and Cuxac & Sallandre (2007) and also Translation Studies. The results pointed out the use of the three types of transference in the two narratives produced in Libras in a varied way. Some types of transfers have been observed more in one narrative and less in another. Superposition was found as predicted by Cuxac (2010), however in a much higher degree. It was also observed that the number of occurrences of the transfers is not directly related to the duration of the same in the stories. In addition to these results, we have also identified occurrences of imaginary representations of sounds which, in the narratives, were presented by the narrators through their vibrational aspects. From these occurrences of representations of imagined sounds and vibrational aspects, a fourth type of possible transference in narratives produced in Libras by signposts deaf was suggested in this study.

**Keywords:** Sign Language; Deaf Signers; Narratives and Transfers.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Variação Linguística.....	26
Figura 2: Tamanho e Forma - PORTÃO.....	36
Figura 3: Tamanho e Forma - VASO.....	36
Figura 4: Tamanho e Forma - ÁRVORE.....	36
Figura 5: Folha Caindo .....	38
Figura 6: Bebê.....	38
Figura 7: Localização UFSC.....	39
Figura 8: Leão.....	39
Figura 9: Copo .....	40
Figura 10: Idoso .....	40
Figura 11: Antropomorfismo (Copo).....	44
Figura 12: Antropomorfismo (Líquido).....	45
Figura 13: Antropomorfismo (Leão).....	45
Figura 14: ANDAR.....	46
Figura 15: Sobrancelhas Levantadas.....	51
Figura 16: Queixo Levantado .....	52
Figura 17: Etapas da Pesquisa.....	54
Figura 18: Narrador 01 - Valdo Nóbrega.....	56
Figura 19: Narrador 02 - Flávio Alan .....	57
Figura 20: Eudico Linguistic Annotator - ELAN .....	58
Figura 21: Exemplo 01 - Narrador 01 (TF).....	60
Figura 22: Reprodução Exemplo 01 - Narrador 01 (TF) .....	61
Figura 23: Exemplo 01 - Narrador 01 (TF) / Detalhe 01 .....	62
Figura 24: Exemplo 01 - Narrador 01 (TF) / Detalhe 02 .....	63
Figura 25: Exemplo 02 - Narrador 01 (TF).....	64
Figura 26: Reprodução Exemplo 02 - Narrador 01 (TF) .....	65
Figura 27: Exemplo 02 - Narrador 01 (TF) / Detalhe 01 .....	66
Figura 28: Exemplo 03 - Narrador 02 (TF).....	68
Figura 29: Reprodução Exemplo 03 - Narrador 02 (TF) .....	68
Figura 30: Exemplo 03 - Narrador 02 (TF) / Detalhe 01 .....	69
Figura 31: Sinal LIVRO - Variação 01 .....	70
Figura 32: Sinal LIVRO - Variação 02.....	71
Figura 33: Exemplo 04 - Narrador 02 (TF).....	74
Figura 34: Reprodução Exemplo 04 - Narrador 02 (TF) .....	74
Figura 35: Exemplo 04 - Narrador 02 (TF) / Detalhe 01 .....	75
Figura 36: Sinal CRIANÇA - Variação 01 .....	76
Figura 37: Sinal CRIANÇA - Variação 02 .....	76
Figura 38: Exemplo 05 - Narrador 01 (TS).....	78
Figura 39: Reprodução Exemplo 05 - Narrador 01 (TS) .....	78

Figura 40: Exemplo 06 - Narrador 01 (TS).....	80
Figura 41: Reprodução Exemplo 06 - Narrador 01 (TS).....	80
Figura 42: Exemplo 07 - Narrador 02 (TS).....	81
Figura 43: Reprodução Exemplo 07 - Narrador 02 (TS).....	82
Figura 44: Exemplo 08 - Narrador 02 (TS).....	83
Figura 45: Reprodução Exemplo 08 - Narrador 02 (TS).....	84
Figura 46: Exemplo 09 - Narrador 01 (TP).....	88
Figura 47: Reprodução Exemplo 09 - Narrador 01 (TP).....	88
Figura 48: Exemplo 10 - Narrador 01 (TP).....	89
Figura 49: Reprodução Exemplo 10 - Narrador 01 (TP).....	90
Figura 50: Exemplo 11 - Narrador 02 (TP).....	91
Figura 51: Reprodução Exemplo 11 - Narrador 02 (TP).....	92
Figura 52: Exemplo 12 - Narrador 02 (TP).....	93
Figura 53: Reprodução Exemplo 12 - Narrador 02 (TP).....	93
Figura 54: Exemplo Complementar - Narrador 02 (TP) .....	94
Figura 55: Exemplo 13 - Narrador 01 (TV) .....	98
Figura 56: Reprodução Exemplo 13 - Narrador 01 (TV) .....	98
Figura 57: Exemplo 13 - Narrador 01 (TV) / Detalhe 01 .....	99
Figura 58: Exemplo 13 - Narrador 01 (TV) / Detalhe 02.....	101
Figura 59: Exemplo 14 - Narrador 01 (TV) .....	102
Figura 60: Reprodução Exemplo 14 - Narrador 01 (TV) .....	102
Figura 61: Exemplo 14 - Narrador 01 (TV) / Detalhe 01 .....	104
Figura 62: Exemplo 15 - Narrador 01 (TV) .....	104
Figura 63: Reprodução Exemplo 15 - Narrador 01 (TV) .....	105
Figura 64: Exemplo 15 - Narrador 01 (TV) / Detalhe 01 .....	105
Figura 65: Exemplo 16 - Narrador 01 (TV) .....	106
Figura 66: Exemplo 16 - Narrador 01 (TV) / Detalhe 01 .....	107
Figura 67: Exemplo 16 - Narrador 01 (TV) / Detalhe 02.....	108
Figura 68: Exemplo 17 - Narrador 02 (TV) .....	109
Figura 69: Exemplo 17 - Narrador 02 (TV) / Detalhe 01 .....	110
Figura 70: Exemplo 17 - Narrador 02 (TV) / Detalhe 02.....	111
Figura 71: Exemplo 18 - Narrador 02 (TV) .....	112
Figura 72: Exemplo 19 - Narrador 02 (TV) .....	113
Figura 73: Exemplo 19 - Narrador 02 (TV) / Detalhe 01 .....	114
Figura 74: TVP - Bolinha Quicando .....	117
Figura 75: Bolinha Quicando .....	117
Figura 76 - TVP - Detalhe 01.....	118
Figura 77: TVP - Arco e Flecha .....	119
Figura 78: Arco e Flecha.....	120
Figura 79: TVP - Detalhe 02 .....	121

Figura 80: TVC - Raio e Trovão .....	121
Figura 81: TVC - Trem.....	123
Figura 82: TVC - Motor.....	123
Figura 83: TVC - Vento na Árvore.....	124
Figura 84: Conjunto de Gráficos – Narrador 01 .....	126
Figura 85: Conjunto de Gráficos - Narrador 02 .....	128
Figura 86: Conjunto de Gráficos - Narradores.....	130

**LISTA DE TABELAS**

Tabela 1: Transferência de Tamanho e Forma (TF)..... 77

Tabela 2: Transferência de Situação (TS) ..... 86

Tabela 3: Transferência de Pessoa (TP)..... 96

Tabela 4: Transferência de Vibração (TV)..... 115

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

**ASL** – Língua de Sinais Americana

**BLS** – Língua Britânica de Sinais

**CM** – Configuração de Mão

**CL** – Classificadores

**DI** – Descrição Imagética

**LIBRAS**– Língua Brasileira de Sinais

**LO** – Língua(s) Oral(s)

**LS** – Língua(s) de Sinais

**LSF** – Língua de Sinais Francesa

**INES** – Instituto Nacional de Educação dos Surdos

**PGET** – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução

**UFSC** – Universidade Federal de Santa Catarina

**TF** – Transferência de Tamanho e Forma

**TP** – Transferência de Pessoa

**TS** – Transferência de Situação

**TV** – Transferência de Vibração

**TVP** – Transferência de Vibração Pontual

**TVC** – Transferência de Vibração Contínua (TVC)

**VV** – Visual Vernacular

## Sumário

1.	INTRODUÇÃO .....	16
1.1.	Contextualização e Justificativa.....	16
1.2.	Objetivos.....	21
2.	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	22
2.1.	Contextualização Histórica da Língua Brasileira de Sinais .....	22
2.2.	Organização Gramatical da Língua Brasileira de Sinais .....	25
2.2.	Identidade e Cultura Surda .....	27
2.3.	Literatura Surda e Narrativas Surdas .....	31
2.4.	Recursos Linguísticos do Texto Literário.....	35
2.4.1.	Transferências.....	35
2.4.1.1.	Transferência de Tamanho e Forma (TF) .....	35
2.4.1.2.	Transferência de Situação (TS) .....	37
2.4.1.3.	Transferência de Pessoa (TP) .....	39
2.4.1.4.	Transferência de Vibração (TV).....	42
2.4.2.	Antropomorfismo .....	43
2.4.3.	Multidimensionalidade e Simultaneidade.....	45
2.4.4.	Verbo, Corpo e Performance .....	50
3.	METODOLOGIA .....	53
3.1.	Caracterização da Pesquisa.....	53
3.2.	Etapas da Pesquisa.....	53
3.3.	Construção do Corpus.....	54
4.	ANÁLISES E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	59
4.1.	Ocorrências de Transferência de Tamanho e Forma (TF) .....	60
4.2.	Ocorrências de Transferência de Situação (TS).....	77
4.3.	Ocorrências de Transferência de Pessoa (TP) .....	86
4.4.	Ocorrências de Transferência de Vibração (TV) .....	96
4.4.1.	Transferência de Vibração Pontual (TVP) .....	116
4.4.2.	Transferência de Vibração Contínua (TVC).....	122
4.5.	Total de Ocorrências dos Tipos de Transferência.....	125
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	133
	REFERÊNCIAS.....	137

## 1. INTRODUÇÃO

### 1.1. Contextualização e Justificativa

Essa pesquisa surge de minha experiência enquanto profissional da área educacional, artística e literária. Como professor, ator, contador de histórias, poeta, comediante, venho desenvolvendo, desde então, trabalhos que partem de minha experiência surda.

Nas comunidades das quais faço parte, bem como nos contextos de encontro entre surdos, percebo inúmeras produções literárias envolvendo expressivamente o uso da língua de sinais. Em meu meio de contato com outros profissionais, observo performances de narradores e contadores de histórias surdos que são produzidas com o uso diferenciado e intensificado da língua.

Percebo que os surdos se valem de vários recursos para composição de suas narrativas. Desde o uso de um vocabulário lexical composto por sinais convencionados, por exemplo, até o uso de neologismos, dramatizações, incorporações de personagens, antropomorfismos, representações e ações faciais e corporais diversas. Em decorrência da particularidade e modalidade da língua, é possível entender que esses recursos são combinados entre si e essa combinação implica construções altamente complexas.

De forma bem interessante, toda essa complexidade linguística presente nas narrativas parece se desenvolver naturalmente nos sinalizantes surdos. Os usuários da língua de sinais como primeira língua demonstram uma capacidade inata de desempenho linguístico, uma habilidade genuína inconsciente e automática de produção e composição de suas sinalizações.

Todas essas questões me chamam a atenção e me despertam o interesse para compreender melhor como se dá o funcionamento da língua quando aplicada em textos literários, no caso, em narrativas sinalizadas, uma vez que são inúmeras as possibilidades de uso e emprego das línguas sinalizadas pelos surdos.

Percebo em minha experiência que antes de os surdos produzirem sua língua, eles criam imagens mentais a partir de suas percepções visuais de mundo. Essas imagens mentais funcionam como formas visuais de seus pensamentos. São construções imagéticas de seu pensamento transformadas para sua língua a partir daquilo que o próprio surdo entende e apreende. A partir de sua subjetividade, os surdos codifica essa experiência visual de mundo e a transforma em conteúdo verbal por meio dos sinais. Sua



expressividade visual e corporal permite inúmeras possibilidades linguísticas de produção e posterior concretização da língua.

Essa produção natural, expressiva e orgânica é espontânea, inata e, justamente por ter esse caráter, é que tanto me desperta o interesse para realizar essa investigação. Os tipos variados de recursos linguísticos disponíveis nas línguas sinalizadas, as formas de produção literária a partir de um narrador surdo nativo, a representação humana, animal ou inanimada transformada em texto sinalizado são alguns dos fatores que me lançam para a realização desse trabalho.

É curioso pensar a respeito dos diferentes personagens e caracterizações que um único narrador assume dentro de uma narrativa e o quanto esse mesmo único narrador consegue se dividir e se separar em vários tendo um só corpo. A possibilidade de se apropriar de diferentes personagens, características e atributos distintos passíveis de serem incorporados num só corpo sinalizante surdo é realmente instigante.

Pesquisar, portanto, como se dá uma produção narrativa, como essa produção se constitui a partir do uso de recursos linguísticos de transferência de pessoa, situação, forma e tamanho é o que esse trabalho busca entender.

Posto isso, cabe mencionar nessa seção introdutória que, embora o número de pesquisas sobre a língua de sinais e sua aplicação no texto literário tenha crescido bastante no Brasil nos últimos anos, ainda é possível observar um número não muito expressivo de investigações que se focam suas análises nas transferências propostas por Cuxac (2010) e Cuxac & Sallandre (2007). Vale distinguir antecipadamente as diferentes perspectivas e denominações já dadas a esse componente linguístico das línguas sinalizadas enquanto recursos de representação.

Campello (2008), em sua tese de doutorado, traz o conceito de visualidade e, ao pensar sobre isso, a autora diferencia formas de representação imagética, ou seja, Descrições Imagéticas (DI) daquilo que é conhecido como Classificadores (CL), ora denominados por outros autores da área. A partir da perspectiva da autora, propõe-se pensar em descritores imagéticos a partir da importância do olhar do sujeito surdo sinalizante, da sua visualidade, de seu canal visual perceptivo.

Da mesma forma, considera-se sobre compreender acerca do processamento cognitivo das pessoas surdas, usuárias das línguas visuais, suas possibilidades de comunicação visual, natural e sua

competência inata de apreender as coisas a partir da visualidade e espacialidade.

Além da pesquisa de Campello (2008), é possível mencionar também outras investigações realizadas nos últimos anos que também compreendem em suas análises a questão da visualidade da língua de sinais em diálogo com as produções e aplicação literária e artística da língua, como é o caso da pesquisa de Nelson Pimenta de Castro (2012) que investiga os recursos da língua de sinais em traduções de fábulas. O autor pesquisa sobre os aspectos imagéticos da linguagem cinematográfica, especificamente, presente na língua de sinais.

Além dos autores acima mencionados, ainda sobre essa mesma perspectiva de descrição imagética, é possível mencionar também a pesquisa de Marcos Luchi (2013), cujo foco está em textos traduzidos, ou seja, na interpretação propriamente dita de uma língua para outra de descrições imagéticas. O autor propõe questionar sobre a presença do léxico em construções da língua que se valem do uso de descrições imagéticas.

Outras pesquisas foram realizadas, após a publicação das antes mencionadas, abordam também a questão dos recursos linguísticos no que tange as descrições imagéticas e, também, outras formas de entender os recursos de representação visual disponíveis nas línguas sinalizadas. Pesquisas que abordam sobre os tipos de transferências aplicados em textos produzidos na Língua Brasileira de Sinais (Libras), especificamente, já foram produzidas e merecem destaque. Essas pesquisas serão retomadas e mencionadas no capítulo de embasamento teórico desse trabalho.

Essa investigação se lança na tentativa de aprofundar o entendimento sobre o uso de transferências enquanto recursos de representação possível na Libras e, conseqüentemente, contribuir direta e indiretamente com Comunidade Surda ao pensar teoricamente sobre a prática literária de narrativas surdas.

Esse trabalho se lança também na tentativa de aprofundar o tema visando uma contribuição com a prática literária das narrativas surdas. Contribui direta e indiretamente com a Comunidade Surda e os surdos de forma geral, assim como influi sobre um pensar sobre a narrativa surda e sua forma de uso da língua diferenciada nos diferentes contextos, incluindo os contextos educacionais.

Considerando a Educação de Surdos no Brasil hoje e seu atual cenário, entende-se que pesquisas que pensem teoricamente sobre a prática literária contribuam significativamente com o processo educacional de ensino e aprendizagem de surdos por meio da literatura,

uma vez que levantam uma discussão e um entendimento urgente sobre o surdo enquanto protagonista de suas manifestações literárias e enquanto principal agente de sua própria educação e da educação de sua Comunidade.

É consenso entre os pesquisadores surdos e demais pesquisadores da área que, a maioria das escolas ouvintes não possui profissionais conhecedores da realidade surda, da língua de sinais, da cultura surda e das questões de identidade de seu aluno surdo. Assim como, não possui conhecimento sobre as formas de manifestação artística e literária da Comunidade Surda e o quanto essas manifestações são importantes de serem pensadas teoricamente para serem, portanto, inseridas de fato no processo educacional das crianças surdas.

Sabe-se das inúmeras perdas e prejuízos que crianças e jovens surdos sofrem durante o seu processo escolar – quando inseridas em escolas pensadas para ouvintes. Os alunos surdos acabam tendo uma fraca base escolar, uma vez que a educação que lhes é oferecida está pautada em metodologias que não condizem com sua diferença linguística. São metodologias que possuem, exclusivamente, alunos não surdos como foco e preocupação escolar. Assim, enquanto minoria linguisticamente diferenciada dentro das escolas, crianças e jovens surdos acabam saindo, na maioria dos casos, prejudicados.

Pesquisar sobre as narrativas surdas implica pensar sobre a Literatura Surda, sobre a expressão literária e artística produzida pelo surdo e seus iguais. Implica, consequentemente, pensar não só sobre a educação literária, mas sobre a Educação de Surdos de forma ampla e geral. Ao verificar de que forma se dão as narrativas surdas quando produzidas a partir de recursos de representação, a investigação contribui para uma reflexão sobre as formas de expressão literária dos surdos enquanto autores de suas histórias e de suas narrativas.

Além disso, pensar teoricamente sobre as práticas literárias surdas, instiga o estímulo da prática literária, tornando-a possivelmente mais presente e frequente nos diferentes espaços. Desde os espaços surdos contemplados pelas associações, até as escolas, igrejas, ruas, universidades. Pensar metodologicamente sobre o tema desse trabalho, da mesma forma, implica considerar na apropriação das novas tecnologias disponíveis, a promoção do conhecimento a respeito das diferentes formas de expressão surda.

Esse trabalho retoma a discussão sobre a Literatura Surda e levanta uma discussão teórica acerca da língua e sua aplicação em narrativas. Isso também contribui para leitores leigos ou não a

compreender melhor como se dá a língua de sinais, demonstrando que se trata de uma língua rica e inovadora. Assim, a investigação assume também uma função importante que contribui com a esfera também social de forma geral.

Vale considerar que é bastante importante fazer essa pesquisa, uma vez que percebo ainda não existir uma formação sólida de profissionais capacitados para atuação com práticas literárias, em especial, com narrativas sinalizadas. O que é possível observar, na maioria das vezes, sobretudo entre usuários ouvintes, é o emprego da língua de sinais em textos literários a partir de sua forma usual, cotidiana e não intensificada, sem um pensar sobre sua aplicação performática, artística e criativa.

Observo também que os poucos sinalizantes que produzem e de fato realizam suas narrativas de forma mais performática, artística e criativa, não pensam teoricamente sobre o que fazem. Isto é, não param para fazer uma reflexão sobre a sua própria forma de produzir a língua. É preciso buscar uma consciência não apenas prática, mas também teórica de suas produções. Isso implica em perceber, consequentemente, suas próprias habilidades e capacidades inatas enquanto surdos sinalizantes de narrativas literárias em língua de sinais.

Embora sejam muitas as produções literárias e artísticas dos surdos, tais como: dramatizações, piadas, poesias – produções essas registradas muitas vezes em vídeo – dentro dos encontros entre os surdos, na Comunidade Surda em geral, muitos dos próprios usuários nativos da língua de sinais não percebem as inúmeras possibilidades que sua própria língua oferece.

Ao lançar um olhar mais atento à essa questão, de uma perspectiva mais ampla, percebo que, ainda que haja alguns surdos que têm consciência da riqueza da língua de sinais e suas inúmeras possibilidades de uso em narrativas literárias (e outras formas de texto performático), ainda há um desconhecimento e uma falta de exploração da língua por parte de muitos surdos que já trabalham com textos literários, artísticos e performáticos de forma geral.

Essa investigação se justifica, ainda, na tentativa de observar mais atentamente e de forma sistemática os elementos que compõe uma narrativa surda – com base em Cuxac (2010) e Cuxac & Sallandre (2007) – realizando uma análise detalhada de cunho científico e acadêmico de narrativas sinalizadas por surdos nativos usuários da Língua Brasileira de Sinais (Libras).

Por fim, esse trabalho além de contribuir com a área dos Estudos Surdos, Estudos das Línguas de Sinais, bem como com os

estudos ainda tímidos que abordam a temática das transferências de Cuxac (2010) e Cuxac & Sallandre (2007) em narrativas de surdos nativos em Libras, também promove e estimula o uso e a valorização da Língua Brasileira de Sinais (Libras) em sua forma literária para que seja pensada e aplicada dentro de escolas, teatros e encontros de surdos.

## 1.2. Objetivos

Apesar da questão sobre iconicidade ser o principal assunto do autor usado como embasamento dessa pesquisa, Cuxac, esse trabalho não entrará na discussão da iconicidade das línguas de sinais (LS), pois é um assunto muito amplo e controverso. A discussão da iconicidade extrapola o espaço disponível numa dissertação, pois exige um referencial teórico amplo da teoria Saussuriana e dos signos em geral e sua aplicação ao universo das línguas de sinais em especial.

Concordo com Campello (2008) quando aponta que “a iconicidade e a arbitrariedade sempre existiram nas línguas de sinais e que é impossível separar ou excluir as características próprias geradas dentro da percepção cognitiva dos sujeitos surdos. A percepção visual cria novo signo de acordo com o mundo que se vê”.

Posto isso, o propósito deste trabalho é focar apenas em um aspecto específico, a saber, as transferências, conforme estabelecidas por Cuxac (2010) e Cuxac & Sallandre (2007). Assim, o objetivo geral dessa investigação é: *identificar e discutir o emprego de transferências em narrativas produzidas em Língua Brasileira de Sinais por sinalizantes surdos*. E os objetivos específicos são: *verificar a presença dos três tipos de transferências propostos por Cuxac & Sallandre (2007) nas narrativas; analisar as transferências verificadas e demonstrar como elas se comportam e se relacionam entre si; quantificar todas as transferências identificadas em número de ocorrência e tempo de duração nas narrativas e traçar um comparativo entre os resultados encontrados*.

## **2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

### **2.1. Contextualização Histórica da Língua Brasileira de Sinais**

Para falar sobre as línguas de sinais e seu emprego nos diferentes textos e contextos, bem como sobre seus usuários, entendo ser válido retomar brevemente a história da língua, especificamente, da língua de sinais no cenário brasileiro. Uma breve contextualização, portanto, da história da Língua Brasileira de Sinais (Libras) e dos surdos brasileiros se faz necessária para introduzir esse capítulo de fundamentação teórica.

Ao falar sobre as línguas de sinais e sobre seus usuários, os sujeitos surdos, muitos capítulos poderiam ser aqui escritos para que se conseguisse alcançar e contemplar sua real relevância. Registros encontrados e conservados ao longo dos anos comprovam a existência e a persistência da língua de sinais do Brasil que, com o passar dos anos, acompanhou o processo histórico dos surdos e teve implicações importantes para o contexto educacional dessas pessoas.

Um marco histórico importante de ser mencionado é a criação da primeira escola para surdos no Brasil, fundada em 26 de setembro de 1857 no Rio de Janeiro, por Ernest Huet. Na época, o então Imperial Instituto dos Surdos-Mudos, hoje continua sendo uma instituição importante e referência na educação de surdos e no uso e difusão da língua de sinais no Brasil, denominada Instituto Nacional de Educação de Surdos, o INES.

Muitos registros históricos sobre os surdos, sobre a língua de sinais e sobre o emprego da língua de sinais nos textos literários, nas narrativas e outras formas de expressão artística e literária em Libras concentram-se no contexto do INES. Desde sempre, o Instituto Nacional de Educação de Surdos compreendeu inúmeras práticas literárias, por meio de eventos, festivais, congressos, festas que sempre reuniram artistas, atores, contadores de histórias e humoristas surdos.

Pouco tempo após a criação dessa importante instituição brasileira destinada aos surdos, cabe compartilhar com o leitor, que em 1880 aconteceu na Itália o conhecido Congresso de Milão, que reuniu representantes de inúmeros países, profissionais da área, ouvintes, que com a maioria dos votos decidiram sobre a proibição do uso das línguas de sinais e, nesse sentido, traçaram uma vida de prejuízos graves para muitas gerações de surdos no Brasil e fora do país.

O grupo de profissionais ouvintes que então decidiram pelas pessoas surdas sobre a proibição das línguas sinalizadas e, também, pela implementação do método oralista, hoje em dia são lembrados por todas as comunidades surdas como os principais responsáveis por uma dívida histórica de total atraso na educação de surdos, nas pesquisas relacionadas e, em especial, para com a língua de sinais.

Esse atraso linguístico de mais de 100 anos da língua de sinais no Brasil implicou inúmeras consequências que afetaram diretamente os surdos e, indiretamente, toda a forma de manifestação e expressão dessas pessoas. O método oralista foi defendido e exigido por muitos e muitos anos e colocava o uso da língua de sinais à margem de qualquer tentativa de comunicação.

Na época, muitos profissionais surdos, usuários das línguas de sinais foram desconsiderados e desrespeitados. A perspectiva ouvinte oralista prevaleceu e gerou inúmeros problemas refletidos na educação dos surdos. Além de a língua de sinais ter sido proibida, os surdos foram obrigados também a abandonar consequentemente sua cultura, sua identidade. Passaram a ser visto e obrigados a se ver como pessoas em busca de uma normatividade.

Esse longo período de sofrimento e desinformação, em que os surdos eram subordinados à vontade dos ouvintes e subjugados à soberania ouvintista, gera discussões e polêmicas que perduram até os dias atuais. Discussões que permeiam uma luta evidente da comunidade surda que se fortaleceu ao longo dos anos.

Tanto se fortaleceu que no contexto norte-americano, profissionais surdos se mantiveram firmes ao longo dos anos, conquistando pequenos espaços e lutando contra os métodos ouvintistas impostos por todo o mundo. Nos Estados Unidos, portanto, foi na década de 60 que pesquisas acadêmicas e científicas começaram a ser realizadas.

O pesquisador Willian Stokoe, considerado o pai das línguas de sinais, comprovou nessa época a partir de suas pesquisas que a língua de sinais americana, a ASL – e, portanto, as demais línguas de sinais – era de fato uma língua natural, com estrutura gramatical própria. E, nesse sentido, deveria passar a ter o mesmo status linguístico que qualquer outra língua oral.

Em seus estudos linguísticos, o autor defendeu que as línguas de sinais deveriam ser vistas como uma língua de fato, uma vez que assim como as demais línguas apresentam estruturas gramaticais de todos os níveis linguísticos.

Foi por conta dos estudos de Stokoe, que a Libras, a Língua Brasileira de Sinais, da mesma forma passou a ser vista como língua natural e com mesmo valor linguístico que a língua portuguesa enquanto língua oral-auditiva. A Libras também foi considerada uma língua por possuir, da mesma forma que a ASL comprovada por Stokoe (1960) níveis linguísticos, tais como: fonologia, morfologia, sintaxe, semântica.

Com os avanços dos estudos de Stokoe, a língua de sinais foi ganhando visibilidade e reconhecimento em vários países do mundo. Assim como o povo ouvinte, o povo surdo também passou por lutas e glórias em busca de liberdade, de seus direitos enquanto cidadãos em busca de uma sociedade democrática e diante de uma cultura majoritariamente ouvinte.

A evolução do povo surdo por muitos anos se constituiu com base em muitas lutas e reivindicações em prol da igualdade de condições entre surdos e ouvintes. Contribuiu para despertar na sociedade o respeito pela diferença cultural do surdo e desmitificar a visão da surdez como deficiência.

Como o campo dos Estudos Surdos é um campo recente, visto que até bem pouco tempo a surdez era vista sob uma perspectiva clínica, estudos recentes revelam a necessidade de se pensar os sujeitos surdos não como pessoas com deficiência, mas sim, enquanto grupo culturalmente diferenciado e linguisticamente minoritário. Considerando os sujeitos surdos como destinatários de políticas educacionais, é possível levar em conta muito mais a perspectiva linguística do que a surdez entendida como falta biológica (Skliar, 1998).

Devido às inúmeras mobilizações, os surdos tiveram conquistas nas concretizações de algumas aplicações e decisões legais que favoreceram a Língua Brasileira de Sinais. Registraram-se, ao longo dos últimos tempos, melhorias na educação dos surdos por conta, como por exemplo, das implicações geradas pela Declaração de Salamanca (BRASIL, 1997) em que há a menção sobre a situação linguística dos surdos defendendo as escolas e classes específicas para esses sujeitos (Declaração de Salamanca, Artigo 21, p.30).

Vale considerar que a Lei Nº 10.436 de 24 de abril de 2002, reconhece a Língua Brasileira de Sinais como meio legal de comunicação e expressão dos surdos e, o Decreto Nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005, em seu segundo capítulo, fala sobre a inclusão da Libras como disciplina curricular obrigatória nos cursos de formação de magistério, no nível médio e superior, no curso de pedagogia, fonoaudiologia.



De maneira geral, é importante repensar sobre as inúmeras demonstrações de luta oriunda dos próprios sujeitos surdos, a partir da implantação da legislação relacionada à educação de surdos. Tais legislações como essas e dentre outras reforçam e abrem caminhos para o campo linguístico e cultural dando visibilidade para a língua de sinais como uma língua natural e de comunicação dos surdos.

## **2.2 Organização Gramatical da Língua Brasileira de Sinais**

Karnopp & Quadros conceituam língua natural como:

“(...) uma realização específica da faculdade de linguagem que se dicotomiza num sistema abstrato de regras finitas, as quais permitem a produção de um número ilimitado de frase. Além disso, a utilização efetiva desse sistema, com fim social, permite a comunicação entre os usuários”. (KARNOPP & QUADROS, 2007, p.30).

Brito (1998) considera a língua de sinais como a língua natural baseando-se na seguinte afirmação:

“As línguas de sinais são línguas naturais porque como as línguas orais surgiram espontaneamente da interação entre pessoas e porque devido à sua estrutura permitem a expressão de qualquer conceito - descritivo, emotivo, racional, literal, metafórico, concreto, abstrato - enfim, permitem a expressão de qualquer significado decorrente da necessidade comunicativa e expressiva do ser humano.” (BRITO, 1998, p. 19).

Assim como todas as línguas naturais existentes, a língua de sinais também tem suas regras gramaticais compostas por níveis linguísticos. E como sua diferença está baseada na sua modalidade, que é visual-espacial, as línguas de sinais funcionam da mesma forma que as línguas orais-auditivas, porém, no lugar de palavras, existem sinais. Esses sinais também podem ser considerados como itens lexicais. Para aprender a língua de sinais não basta aprender somente esses sinais, mais sim conhecer sua gramática, sua estrutura linguística e a organização da língua de forma geral.

A língua de sinais, por se tratar de uma língua ainda bastante jovem e fortemente presente nas comunidades surdas, tem, assim como

todas as línguas orais, suas variações linguísticas. Várias são as possibilidades de uso e contextos que elas podem ser produzidas.

Segundo Ferreira Brito (1990), a Libras em sua estrutura gramatical é organizada a partir de alguns parâmetros que estruturam sua formação nos diferentes níveis linguísticos. A autora cita três parâmetros principais, a saber: i) Configuração de Mãos (CM): seria a forma de como a mão irá assumir quando o sinal for produzido; ii) Movimento (M): seria o deslocamento em forma de movimento da mão no espaço durante a produção do sinal e iii) Ponto de Articulação (PA): seria o lugar do corpo onde será produzido o sinal.

Ao observar como se dão os parâmetros gramaticais definidos por Brito (1990), é possível entender que as línguas de sinais são de fato ricas e complexamente organizadas. Ainda, é válido lembrar que assim como qualquer outra língua humana, as línguas de sinais possuem variação linguística. Um exemplo de variação é possível de ser observado na figura ilustrativa abaixo.



Figura 1: Variação Linguística

Como demonstra a figura, o sinal ÔNIBUS pode variar de região para região. Nas duas primeiras imagens da esquerda para direita é possível verificar uma variante utilizada, por exemplo, no Rio de Janeiro e no Rio Grande do Sul. As outras duas imagens da direita representam uma segunda variante. Essa, por sua vez, é amplamente empregada em outros estados brasileiros, como é o caso de Santa Catarina e Paraná.

Além das pesquisas das autoras já mencionadas nessa seção, assim como entre outras inúmeras pesquisas linguísticas sobre a língua de sinais que comprovam o crescimento significativo da Libras, sua ampliação na educação de surdos, na tradução e interpretação, na literatura, vale apresentar ao leitor um pouco mais a questão de identidade e cultura surda.

## 2.2. Identidade e Cultura Surda

Sobre os povos surdos, a cultura surda, as produções literárias realizadas pelos surdos, pode-se entender que são formas de expressão. Essas expressões partem das experiências destes sujeitos da vivência do sujeito surdo, sua identidade e sua produção; dentro da comunidade surda, as interações dos surdos com seus pares, cada um com sua individualidade.

Do ponto de vista epistemológico, a surdez ultrapassa o discurso da deficiência, abrindo espaço para um campo de estudo cultural, linguístico, como um objeto novo e interessante por parte dos investigadores e militantes. Entretanto, falar e sinalizar sobre os surdos envolve uma questão identitária, narrativas surdas, expressões culturais, os movimentos políticos e suas lutas por conquista.

“A língua de sinais é uma das principais marcas da identidade surda de um povo surdo, pois é uma das peculiaridades da cultura surda, é uma forma de comunicação que capta as experiências visuais dos sujeitos surdos, sendo que é esta língua que vai levar o surdo a transmitir e proporcionar-lhe a aquisição de conhecimento universal.” (STROBEL, 2008, p.44).

Diante da afirmativa da autora Strobel, é possível perceber que os surdos compartilham experiências através da língua de sinais no convívio e contato entre pares. Os surdos se olham, se observam e constituem uma comunidade fortalecida por meio daquilo que entendem como compartilhar o ser surdo.

Para Hall (2006, p. 13) a identidade “é definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente”. Baseando nesta afirmação do autor, para a construção da identidade surda, não se deve levá-la em consideração o fator biológico de não ouvir, clinicamente testado, e sim ele decorre de um processo cultural e político que abre espaço aos surdos permitindo suas representações, significações no seu espaço social.

Com relação ao conceito de *Deafhood*, proposto por Paddy Ladd já no início dos anos 1990, ele pode ser assim definido:

“(...) estado existencial de “ser-no-mundo” dos Surdos. Até então, o termo médico “surdez” era

usado para subsumir essa experiência dentro da categoria mais ampla de “deficiência auditiva”, sendo que a grande maioria nesse caso eram pessoas idosas com “limitação de ouvir”, assim que a verdadeira natureza da existência Surda coletiva era tornada invisível. *Deafhood* não é visto como estado finito, mas como processo pelo qual indivíduos surdos chegam a atualizar a sua identidade Surda (tradução nossa)”. (LADD, 2003 *apud* SNIDER, 1993).

Este termo *Deafhood*, definido por Paddy Ladd, investigador britânico surdo, ligado à Universidade de Bristol, conceitua-se como uma resistência do Ser Surdo às práticas ouvintistas, onde a autora Perlin (2010, p.59) esclarece: “Academicamente esta palavra ‘ouvintismo’ designa o estudo do surdo do ponto de vista da deficiência, da clinalização e da necessidade de normalização”.

Baseando nesse conceito ouvintista argumentado pela autora, entende-se como uma dominância dos sujeitos ouvintes que não aprovam os surdos em sua diferença cultural, forçando-os a moldar como ouvinte, fazendo-os a imitar os ouvintes falando e ouvindo.

Os surdos, usuários da língua de sinais, diferente das pessoas ouvintes, apresentam uma perceptiva cultural entendida como uma experiência visual que está relacionada com a língua de sinais, que ela é construída, formada historicamente, definida também como um conjunto de comportamento de convivência de um grupo.

“Quando pronunciamos ‘povo surdo’, estamos nos referindo aos sujeitos surdos que não habitam no mesmo local, mas que estão ligados por uma origem, por um código ético de formação visual, independente do grau de evolução linguística, tais como a língua de sinais, a cultura surda e quaisquer outros laços”. (STROBEL, 2008, p.29).

O povo surdo de uma maneira geral, assume que Ser Surdo é um valor positivo e que a sua “surdez” não é encarada como uma doença que precisa ser curada.

A cultura surda traz importantes contribuições para os surdos, pois é através dela que a criança surda, a família surda explicaria a sua existência no mundo a si mesmo e aos outros, partilhando a sua vida na comunidade e tornando essas explicações agentes na prática do dia-a-

dia, atualizando a sua identidade surda num diálogo que se prolonga, interior e externamente.

“O que aqui se argumenta, de fato, não é que “tudo é cultura”, mas que toda prática social depende e tem relação com o significado: consequentemente, que a cultura é uma das condições constitutivas de existência dessa prática, que toda prática social tem uma dimensão cultural. Não que não haja nada além do discurso, mas que toda prática social tem o seu caráter discursivo”. (HALL, 1997, p.33).

O autor Hall (1997) pontua as práticas sociais como atos de significação. A escola, por ter um papel fundamental que gera as práticas educativas, exerce no sujeito as ações culturais, ou seja, a cultura popular apropriada pelos alunos no cotidiano, na qual possibilita um espaço para ampliar as compreensões e novos conhecimentos que exercem um papel constituidor da identidade e/ou subjetividade.

Para melhor compreensão do termo cultura surda e identidade surda, podemos citar a pesquisadora surda:

[...] As identidades surdas são construídas dentro das representações possíveis da cultura surda, elas moldam-se de acordo com maior ou menor receptividade cultural assumida pelo sujeito. E dentro dessa receptividade cultural, também surge aquela luta política ou consciência oposicional pela qual o indivíduo representa a si mesmo, se defende da homogeneização, dos aspectos que o tornam corpo menos habitável, da sensação de invalidez, de inclusão entre os deficientes, de menos valia social. (PERLIN, 2004, p. 77-78)

No plano coletivo, estão presentes e são compartilhadas as formas de uso da língua de sinais, suas expressões expressas no rosto e corpo, o olhar. São todos elementos de um conjunto homogêneo, empregado igual por todos os surdos que emergem e são produzidos por cada indivíduo, mas compartilham de uma unidade em comum. Não se diferem, podem ser entendidas como não distintas no sentido de fazerem parte não de mundos ou línguas diferentes, mas de uma mesma primeira língua de uso, língua de sinais, ser brasileiro.

“Se perguntarmos aos surdos: o que é ser surdo? Entre as muitas narrativas temos resposta: ser surdo é

uma questão de vida. Não se trata de uma deficiência, mas de uma experiência que nos toca. Um fazer político que envolve a diferença. Experiência de ser surdo ou experiência visual significa mais que a utilização da visão, como meio de comunicação. Desta experiência visual surge a cultura surda representada pela língua de sinais, pelo modo diferente de ser, de ser povo surdo, de se expressar, de conhecer o mundo, de entrar nas artes, no conhecimento científico e acadêmico. A cultura surda comporta a língua de sinais, a necessidade do intérprete, de tecnologia de leitura.” (PERLIN, 2003, p. 93).

Ao tomarmos uma distância da comunidade surda brasileira ainda podemos observar que em muitos aspectos ainda ela precisa desenvolver, no que tange, por exemplo, as produções dos próprios surdos, das questões políticas, nas pesquisas em nível acadêmico, etc. Faltam também registros, documentações da língua e cultura surda.

Esse protagonismo é importante para contribuir com mudanças na educação de surdos. Esse desenvolvimento necessário é importante para a promoção e o estímulo melhorias da educação nas escolas, etc. Faltam surdos do Brasil da comunidade surda protagonistas, eles mesmos das produções. Essa pesquisa vem mostrar que os surdos nativos, autores das narrativas analisadas aqui, são de fato protagonistas de suas obras, de suas produções literárias.

Atualmente há um movimento sobre as escolas bilíngues, uma vez que historicamente as escolas inclusivas fazem parte e geram prejuízos para a educação dos surdos. Na história e na educação dos surdos há a proposta bilíngue e de educação inclusiva em sua maioria que se propaga, onde os surdos sofrem perdas por estarem sempre excluídos dos grupos majoritários, uma vez que essas escolas não conhecem e não pensam na questão bilíngue dos surdos como necessidade. É preciso mudanças.

É preciso professores surdos dentro das salas de aula, os professores formados serem licenciados para dar aula de Libras, formados em Letras-Libras, acadêmicos que possam estar presentes nesses contextos e serem multiplicadores responsáveis, contribuindo com o fortalecimento das questões próprias dos surdos, com a história dos surdos e de sua língua, informações acadêmicas adquiridas nas pesquisas com a teoria que embase as práticas necessárias.

Relacionado a isso, é importante pensar sobre a esfera acadêmica dos surdos, das pesquisas que são hoje em número maior, e estão crescendo. Essas pesquisas são importantes para ver as distinções entre sujeitos surdos e ouvintes, como os surdos se diferenciam. Diferenças entre surdos e ouvintes e as contradições. É importante ter essas pesquisas sendo feitas e essa pesquisa aqui em questão vem para contribuir também nesse sentido.

Todas essas questões trazidas até aqui abrem portas para a discussão específica que esse estudo se propõe. Discussão essa que envolve a língua de sinais empregada no texto literário, ou seja, em narrativas sinalizadas. Nesse sentido, a próxima seção desse capítulo aborda sobre Literatura Surda e as Narrativas em Libras enquanto práticas literárias produzidas por surdos.

### **2.3. Literatura Surda e Narrativas Surdas**

Como os surdos são pertencentes a uma comunidade minoritária e cultural, é comum eles narrarem e compartilharem entre si de geração em geração as suas produções culturais, ou seja, os contos narrados na língua de sinais, que ficaram na memória, revivendo suas experiências.

Toda narrativa traz histórias que se atualizam ao serem contadas, também oferecem ao narrador sua possibilidade de continuidade de acordo com o que lembra e seleciona para contar de sua vida. Ao narrar-me para o outro, posso escolher acontecimentos de vida que quero imortalizar ou dar para o conhecimento do outro. Compartilho ao narrar-me das maneiras que quero ser visto e escutado. (LOPES, 2010, p. 35)

Considerando a afirmação de Lopes acima, pode-se concluir que os surdos ao sinalizarem suas experiências individuais e coletivas dentro da cultura surda, expõem a sua maneira de ver o mundo e desse modo constituem as suas representações surdas e identitárias.

A autora Campello (2007, p. 113), atenta que apesar da língua de sinais possuir características visuo-espaciais, abre um espaço de visualidade, considerando-se um aspecto necessário e primordial no desenvolvimento do sujeito surdo. No entanto, as condições visuais no âmbito educacional devem ser mais imagéticas, conforme a autora. Infelizmente essa tem sido uma questão pouco explorada, não sendo

muito “[...] comum encontrar produções teórico-metodológicas relacionadas à pedagogia visual na área dos surdos, mesmo que a língua de sinais (que é a língua natural, materna e nativa das pessoas surdas, cuja modalidade é gesto-visual), se apoie em recursos da imagem visual”.

Portanto, uma vez que o canal auditivo está restrito, a percepção visual se torna um aspecto prioritário e bastante aguçado, por isso é notório perceber que a visualidade é um aspecto muito importante na vida do sujeito surdo, pois é através desse campo visual que o surdo compreende as coisas ao seu redor.

Das narrativas surdas, podemos empregar a referência do livro TILSR9 de 2006 o artigo de Sutton-Spence (2006) sobre *Imagens da Identidade e Cultura Surda na Poesia em Língua de Sinais*. O poeta Paul Scott usuário de BSL, inglês, produz a poesia “Cinco Sentidos” em BLS (Língua Britânica de Sinais). Trata-se de uma produção poética importante, pois ilustra as diferenças surdas. Ele incorpora em sua poesia elementos da língua de sinais usados também em narrativas como elementos de incorporação.

Essa poesia e a forma como ela é elaborada é também um exemplo dos elementos que procuro pesquisar em meu trabalho nesse estudo. Quero aqui citar essa poesia, pois se trata de uma produção feita por um surdo, poeta, que apresenta em seu trabalho as diferenças da cultura surda.

Ele apresenta por meio dos seus dedos cada sentido diferente mostrando as diferenças dos surdos de um lado e dos ouvintes de outro lado, como os surdos percebem o mundo a partir dos seus sentidos. É apenas um narrador, o autor, que sabe fazer as mudanças necessárias de incorporação de cada um dos sentidos referenciados em cada dedo da mão. Ele vai fazendo as transformações nas incorporações e cada um dos sentidos vai sendo incorporado no corpo do poeta que está narrando.

No final o que ele mostra de fato com cada um dos dedos são as características dos sentidos incorporados, deixando transparecer que cada um dos sentidos é ele mesmo, ou seja, é o surdo e seus sentidos em essência. Essa estratégia de usar os dedos como referência de cada sentido e incorporar cada um em seu corpo para representação e narração de suas características fica muito nítido e claro ao espectador do poema.

Mostra ao mesmo tempo o ator, poeta, narrando o poema e seu corpo como um todo contextualizando o poema e as incorporações de cada sentido sendo incorporadas e trazidas para seu corpo, de modo a



fortalecer a ideia de sentido dos surdos, do ser surdo a partir de suas formas e sentidos de percepção das coisas e do mundo.

A produção dos surdos então na sua língua de sinais, nesse sentido, é possível de ser estudada e pensada teoricamente. Sua prática, e a construção da incorporação performática e a produção do poema são questões que merecem atenção. Conforme Sutton-Spence (2006), Paul Scott se apresenta demonstrando ao público os sentidos dos surdos e a identificação do ser surdo com o seu igual, o público surdo se identifica com o poema de Scott.

Os surdos são tocados, se emocionam. Esse poema os toca e os faz se identificarem. Compartilham desses sentidos apresentados pelo poeta. Esse poeta, justamente surdo, possui a mesma cultura surda que o público espectador surdo havendo, portanto, essa forte conexão. Esse conectar-se por meio da literatura com o espectador surdo que é muito intenso, o verdadeiro sentimento de pertencimento e compartilhamento de ser surdo, é que pode ser entendido como *deafhood*.

Caso seja um poeta ouvinte que faça a poesia e produza em sua mesma intensidade, apreenda com o poeta surdo e sinalize sobre os sentidos o efeito no público surdo não seria o mesmo, pois o poeta ouvinte não é surdo, não compartilha da experiência de ser surdo e pode ser que não consiga gerar uma conexão com o público espectador surdo.

O poeta ouvinte não compartilha de sua condição e da experiência surda que o próprio poema apresenta aborda como temática, diferentemente de um poeta surdo, por exemplo, que tem uma proximidade maior com seu público, uma vez que o poeta surdo tem a mesma experiência e identidade.

Sutton-Spence (2006) apresenta sobre essa questão da identidade presente e compartilhada, materializada nas diferentes produções surdas, narrativas, cultura surda, literatura surda. Todos os fatores presentes no surdo, que fazem parte de sua essência. Isso fica bastante claro, uma vez que o poeta surdo tem experiência, convive com seus pares na Comunidade Surda, tem a prática, e pode produzir e compartilhar suas produções.

Cabe ressaltar que a poesia é um registro em vídeo. O registro hoje facilitado e possível, o que antes não era. Atualmente, esse registro serve também como uma forma de promover e estimular mais produções literárias surdas, oportunizando investigações e pesquisas acadêmicas sobre essas produções na área dos Estudos Linguísticos e Literários.

O povo surdo conquista novos espaços incluindo o espaço acadêmico, o que é de fundamental importância, pois fortalece o que é produzido pelo povo surdo, o que pode ser absorvido daquilo que já foi produzido, mas nunca pensado teoricamente. Também do que pode ser coletado, registrado, fundamentado, isso tem um peso importante.

Como é possível diante de compreender tudo isso, o sinalizante poder atingir o público e tocá-lo. Conectar-se com ele. É possível entender como funciona a construção linguística de sua produção. Todos esses elementos essa pesquisa busca investigar e contribuir com essas questões. Diante disso, entende-se que é importante os outros surdos estarem abertos e se alimentarem daquilo que lhes falta, que sejam alimentados pela língua de sinais em suas diferentes formas de uso e visualidade.

Posto isso, cabe considerar o que Quadros & Karnopp (2004) mencionam sobre o uso da língua dos surdos em suas várias formas de expressão e aplicação; desde narrativas, argumentação, informação, afirmação, todas formas possíveis da Libras usadas pelos surdos. Incluindo essas funções em demais gêneros/tipos linguísticos.

Essas produções são importantes, uma vez que compreendem uma vasta possibilidade de linguagens como a linguagem cinematográfica, a oralidade na literatura, o gênero comédia, etc. São todos tipos de uso da LS que são verificados para seleção de vídeos de surdos que empregam o uso de recursos linguísticos em sua visualidade e múltiplas dimensões espaciais.

Essa visualidade e espacialidade é uma característica clara e nítida da LS fácil de ser percebida, aprendida e incorporada pelo sinalizante surdo linguisticamente, uma vez que por sua experiência visual as forma como compreende o mundo é facilmente traduzido também visualmente em sua língua cuja gramática e modalidade também compartilha desta característica espaço-visual.

Surdos sinalizantes que possuem uma mesma cultura surda, embora compartilham em grade número de mesmos ambientes linguísticos, possuem características de produção linguística distintas. Atores, poetas, vários os sinalizantes que carregam consigo também suas identidades surdas constituídas com base em suas inúmeras experiências de vida. Cada um sendo um, um único, mas em conjunto formando uma unidade, um todo: a cultura surda.

Quadros e Sutton-Spence (2006) falam do sentimento de pertencimento dos surdos sobre a língua de sinais e sua produção, fortalecida pela sua história, o folclore surdo (*deaflore*), a literatura

surda, e as demais formas de manifestação e expressão linguísticas, artísticas dos surdos.

## **2.4. Recursos Linguísticos do Texto Literário**

Para que seja possível discutir sobre essas questões apresentadas de forma a nortear as reflexões sobre o emprego da língua de sinais no texto literário, é importante abordar nesse capítulo ainda sobre alguns elementos, que chamarei aqui de recursos, linguísticos bastantes presentes no texto literário.

Para tanto, levanto algumas considerações teóricas gerais sobre vários aspectos e focalizo inicialmente na teoria das transferências, uma vez que as análises desse estudo estão centradas nessa teoria.

### **2.4.1. Transferências**

Cuxac apresenta sua proposta de entender a língua e os recursos linguísticos a partir de um sistema de transferências. Esse sistema foi defendido em sua tese de doutorado (1996) e compreendeu uma análise das estruturas icônicas das línguas de sinais. Infelizmente, não tive acesso à tese do autor, mas ele resume seu modelo de transferências num artigo publicado em 2007, junto com a autora Marie-Anne Sallandre.

De acordo com Cuxac & Sallandre (2007), existem três tipos de transferências: Transferência de Tamanho e Forma; Transferência de Situação e Transferência de Pessoa. Cada um desses tipos será a seguir apresentado e explicado.

#### **2.4.1.1. Transferência de Tamanho e Forma (TF)**

Transferências de Tamanho e Forma (TF) são estruturas que representam o tamanho parcial ou total e/ou a forma de lugares, objetos ou protagonistas. O olhar do narrador pode estabelecer uma forma (junto com a forma da mão e a orientação da palma) no espaço (delimitado pelas mãos) e as segue de acordo com o desdobramento da forma no espaço (movimento das mãos) e ao mesmo tempo qualificado pelas expressões faciais (Ibid., pg. 17).



Figura 2: Tamanho e Forma - PORTÃO



Figura 3: Tamanho e Forma - VASO



Figura 4: Tamanho e Forma - ÁRVORE

De acordo com a definição geral e abstrata de Transferência de Tamanho e Forma (TF) é possível demonstrar o conceito através de três exemplos. Os exemplos referem-se às imagens acima já apresentadas.

No exemplo da Figura 16, há a TF de uma ÁRVORE. Ao invés de usar o sinal padrão ÁRVORE, o sinalizante apresenta traços característicos do tamanho e da forma daquela árvore específica. Por exemplo, tronco fino e espichado (acompanha expressão facial de sugar as bochechas) ou tronco gordo (inflando as bochechas), e continua desenhando a forma e o tamanho relativos dos galhos e da copa. Por exemplo, tufos redondinhos, no caso da foto.

Importante é a direção do olhar que acompanha evidentemente o desenvolvimento dos aspectos de forma e tamanho, e, também, cria a conexão com o contexto da transferência, de acordo com as necessidades da narrativa. O olhar não pode estar isento ou distante, nem ir à direção oposta do movimento intrínseco da transferência.

Já no exemplo da Figura 14, a TF ocorre pela adaptação e expansão do sinal padrão PORTÃO. O sinalizante realiza o sinal não apenas com as mãos no espaço neutro, mas com os antebraços e as mãos em frente ao tronco e ao rosto, chegando a esconder por inteiro o sinalizante, mostrando o tamanho enorme do portão e a forma fechada e maciça dele, por exemplo, aqui não seria um portão de grade e sim um portão de madeira ou chapa de ferro, reproduzindo o contexto da narrativa e a função desse elemento na construção textual, por exemplo, para mostrar que era impossível entrar por aquele portão enorme.

No terceiro exemplo da Figura 15, ao invés de usar o sinal padrão de VASO, o sinalizante mostra aspectos de forma e tamanho do vaso em questão em multidimensionalidade, moldando as curvaturas da base, do pescoço e da abertura do vaso, acompanhado pela expressão facial dinâmica (sugar e inflar bochecha na medida em que as mãos desenham a forma) e pelos movimentos do corpo, pescoço e da cabeça (abrindo e fechando os ombros, encolhendo e espichando o pescoço).

#### **2.4.1.2. Transferência de Situação (TS)**

Na transferência de situação (TS), o sinalizante usa o espaço na sua frente para reproduzir de forma icônica o cenário, representando o movimento espacial de um ator em relação com uma referência local fixa. O olhar estabelece uma forma estável (forma da mão não dominante) no espaço (posição da mão não dominante) e depois coloca uma forma (forma da mão dominante) em relação à mão não dominante (posicionamento mútuo das duas mãos) e então procede com o movimento da mão dominante em relação a não dominante (posição relativa no final do movimento). Ao mesmo tempo qualifica a ação do movimento pela expressão facial (Ibid. pg. 17).

O conceito de Transferência de Situação (TS) pode ser mais bem esclarecido também a partir dos três exemplos abaixo onde há uma transferência situacional.



Figura 5: Folha Caindo

Ao invés de realizar os sinais de FOLHA e CAIR, a mão do sinalizante assume a forma e o movimento da folha caindo e o foco do seu olhar que acompanha esse movimento suave indica que toda essa situação foi transferida.



Figura 6: Bebê

Nesse exemplo, ao invés de narrar a situação, ela é mostrada inclusive com os sinalizadores não manuais que deixam o contexto mais claro, não apenas mais expressivo. Nesse exemplo, a Transferência de Situação tem uma função anafórica.

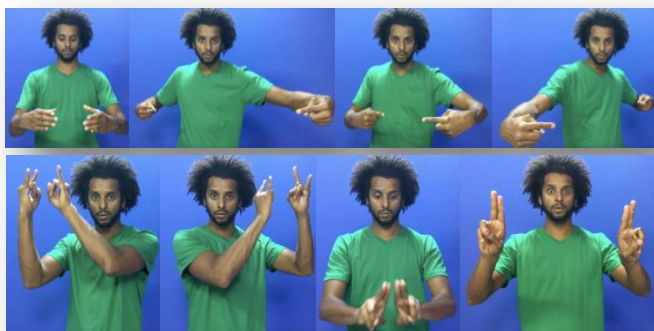


Figura 7: Localização UFSC

O sinal UFSC é constituído por uma Transferência de Situação geográfica do campus, com várias vias de acesso que confluem para o centro. Nos três exemplos, o resultado é uma representação visual muito mais expressiva que favorece narrativas elaboradas como, por exemplo, no gênero de narrativas em Libras.

#### 2.4.1.3. Transferência de Pessoa (TP)

Na Transferência de Pessoa (TP) o corpo inteiro do sinalizante reproduz ou sustenta ações de um ator no decorrer do enunciado. Esses atores em geral são humanos, mas podem também ser animais ou objetos. O narrador se torna a pessoa sobre a qual está falando. Os movimentos do corpo e do rosto do sinalizante o tipo e a direção do olhar representam os do protagonista transferido (Ibid., pg.18). O conceito de Transferência de Pessoa ou incorporação pode ser ilustrado com os seguintes três exemplos.



Figura 8: Leão

Ao invés de realizar o sinal de LEÃO, que é o genérico para animal, reproduzem-se traços visuais do animal, a boca enorme cheia de presas perigosas, aberta de forma ameaçadora e o olhar feroz desse animal. O sinalizante “se torna” o leão do qual ele está falando.

Essa representação sugere incorporar as características do leão no corpo do sinalizante deixando as características humanas de lado. A incorporação de seres é classificada também como uma substituição de personagens incorporados pelo ator.



Figura 9: Copo

Ao invés de sinalizar COPO, o sinalizante se transforma em um copo, cheio de líquido, que balança dentro do copo, na medida em que ele é manuseado por alguém.

No último exemplo, da figura abaixo, ao invés de o sinalizante realizar o sinal de IDOSO, incorporam-se alguns traços visuais constitutivos do lexema, a saber: a posição curva apoiada sobre a



Figura 10: Idoso

bengala e a fisionomia entristecida. O sinalizante não usa um sinal, ele se torna e exibe no seu corpo o significado do sinal de forma visual.



É importante ressaltar que, conforme Cuxac (2010, pg. 216), há também o que o autor aponta como Transferência Múltipla, ou seja, um tipo de transferência que pode ocorrer em narrativas em que dois ou mais tipos de transferências são combinadas e acontecem simultaneamente. Nas narrativas analisadas neste trabalho esse caráter múltiplo de ocorrências simultâneas de um ou mais tipos de transferência isso se confirma, inclusive há concorrência de três tipos em alguns casos, TF, TP e TS. Esses casos serão apresentados no capítulo de análise dos dados e discussão dos resultados.

Para fechar as explicações sobre cada um dos tipos de transferências, é importante considerar que esse tipo de recurso linguístico presente nos textos literários, em especial, as narrativas sinalizadas surdas, devem ser estimulado e ensinado no ensino da língua de sinais. Além de ser compartilhado com outros indivíduos surdos sinalizantes, esse tipo de recurso merece atenção e um olhar não apenas prático mais também teórico para melhor delineá-lo e compreendê-lo.

As propostas já criadas por Cuxac (2010) são um incentivo para novas descobertas e novas tipologias que passam a aparecer e ser pensadas por sinalizantes e pesquisadores surdos. Há de se reconhecer os primeiros passos dados pelos pesquisadores na concepção de tais tipologias, bem como sua importância para os estudos linguísticos da língua de sinais, uma vez que são trabalhos pioneiros que promovem novos trabalhos com desdobramentos novos e a constituição de novas propostas de classificação ou complementação das categorizações já propostas por outros autores.

Essas novas propostas surgem no intuito de contribuir com os estudos e aumentar o número de investigações na área de forma a fortalecer o campo disciplinar e a esfera correspondente dentro do contexto acadêmico e científico.

Clarificar acerca dos tipos de transferências enquanto recursos linguísticos de textos literários é uma forma de contribuir com os estudos linguísticos das línguas de sinais, bem como propor novas formas de entender esses elementos e categorizar novas tipologias.

É importante pensar sobre as narrativas a partir das construções imagéticas como elas se dão no sujeito surdo e como são produzidas em sua sinalização. Entender isso é contribuir para que o sinalizante tenha consciência de como se dá esse processo de onde vem, sua L1, como apreender as visualidades. Partindo não da língua falada, mas da língua sinalizada e sua visualidade.

Por meio do canal visual, através de seus olhos, daquilo que ele (o sinalizante surdo) enxerga, absorve e apreende ele, posteriormente, produz visualmente. Esse processo todo está ligado à transferência de imagem.

#### **2.4.1.4. Transferência de Vibração (TV)**

A vibração envolve o conceito som. Não discorrendo sobre esse conceito, mas pensando na questão da vibração proponho pensar sobre a um novo tipo de transferência, a Transferência de Vibração (TV), uma vez que envolve formas de representação que possibilitam a percepção dos sentidos, considerando além da visualidade dos surdos, também a cultura de vibração a partir do elemento som (que vibra por meio do barulho, da música, dos sons diversos, e o surdo o percebe de forma sinestésica).

Defendo esse conceito e o entendo como uma forma de percepção do surdo dessa dimensão. Ao observar as produções sinalizadas de uma perspectiva mais ampla, vejo que há uma vibração inerente nas sinalizações, nas expressões e recursos linguísticos empregados. Essa vibração pode não ser compreendida ou percebida pelo ouvinte, uma vez que compreende o conceito exclusivamente imbricado ao som. Mas a vibração na sinalização existe, e enquanto surdo e usuário da LS como primeira língua observo a presença desse elemento nos corpos dos sinalizantes.

Essa vibração é fortemente presente em expressões dentro da língua de sinais. Ao observar essa presença entendo ser importante compreendê-la para pensar sobre a produção sinalizada. Ela corrobora com a característica da língua do surdo como L1, como língua visual e imagética, podendo ser complementada com a percepção vibracional, não necessariamente ligada ao som, mas ligada a um sentido de percepção por meio do corpo não auditivo.

Por meio das vias sensoriais, a sinestesia é o sentir do tato, da pele. A pele que percebe também as informações do mundo, um carro passando, por exemplo, a vibração de uma queda, de uma árvore, de um gato batendo numa árvore, os diferentes materiais e texturas que produzem vibrações, como as latas. Essas informações podem ser expressas por meios de transferências de vibração, o que vibra e informa aquilo que é gerado pelo som.

A vibração também é percebida por meio da sonoplastia cinematográfica, das ações, acontecimentos, movimentos. Quedas, tropeços, batidas, sons que geram um determinado tipo de vibração.

Desde uma onda, até uma briga, uma guerra. São todas ocorrências que geram som, por sua vez vibração e são percebidas e podem ser produzidas pelos surdos na LS a partir de sua visualidade. Esse conceito de transferência de vibração eu trago nesse trabalho como uma proposta nova de categorização das transferências e que procuro tratar nessa pesquisa.

As tipologias de transferências são discutidas nesse estudo, uma vez que são presentes em narrativas surdas produzidas em língua de sinais. Nessas produções percebe-se um detalhamento de elementos, entidades e acontecimentos muitas vezes necessários na constituição da história que podem, portanto, ser sinalizados presencialmente, num contexto de face-a-face, que envolvem transferências por vibração.

O conceito de transferência por vibração vem então complementar Cuxac & Sallandre (2007), pois se mostra um elemento importante nas narrativas sinalizadas produzidas por surdos e que merecem uma atenção e um estudo aprofundado para ser compreendida e posteriormente difundida para demais pesquisadores e narradores sinalizantes. Esse tipo de transferência é melhor explicado e detalhado com exemplos no capítulo de análise dos dados e discussão dos resultados.

#### **2.4.2. Antropomorfismo**

Dentre os diferentes tipos de recursos linguísticos da Libras a serem empregados no texto literário, pode-se considerar as formas de representação humana, animal e inanimada como recursos também possíveis de serem usados. Nessa seção irei explicar sobre o antropomorfismo, que também é um recurso de representação empregado em textos literários.

Esse recurso se trata da transformação e as mudanças possíveis que um ator consegue fazer para representar diferentes entidades, como coisas (objetos, etc.) ou animais. Essa incorporação reflete as características destas entidades.

Esses recursos linguísticos de antropomorfismo também funcionam como um dispositivo engraçado muitas vezes, divertimento, pois desconstrói padrões da língua de sinais em sua forma usual e proporciona uma percepção diferenciada da língua em sua forma criativa, artística e, portanto, atrativa e interessante.

Essas alterações e mudanças possíveis do ator sinalizante e sua forma (naturalmente) humana, é muito empregada nas construções

narrativas teatrais em língua de sinais, apresentações cênicas e diversos outros tipos de linguagem onde são possíveis de serem incorporados seres, objetos, animais e demais entidades no corpo do ator.

O ator terá a possibilidade de fazer infinitas alterações e mudanças de personagens e personificação conhecendo e produzido seus personagens em narrativas, contar histórias infantis, para público adulto e jovem também, todos os tipos de públicos.

Importante é também o compartilhar dessas experiências para o desenvolvimento pessoal do próprio ator ou narrador. Momentos de compartilhar com outros surdos devem estar fundamentados também com bases sólidas para que seja possível se estabelecer trocas.

Assim como as pessoas ouvintes são despertadas para as artes e literatura por meio de suas leituras de poesias ou apreensão de conteúdos e linguagens escritas, os surdos apreendem e são despertados por meio do contato face-a-face com a língua de sinais e seu uso diferenciado, com o contato presente e visual com sua língua e os surdos que produzem.

Também há esse despertar imagético e visual para a construção de imagens que são conectadas em sequência semelhante a sequência de frames e quadros de um filme alimentando com todo o aparato de expressões da língua que são absorvidas pelo surdo satisfazendo-o e o dando prazer ao surdo, a fruição. Fruição que gera reflexão, sensação, imaginação, e consequente sinalização produzida.

São possíveis vários tipos de representação de objetos e animais por meio do recurso linguístico do antropomorfismo. Um copo ou qualquer objeto pode ter uma expressão humana, uma animação.



Figura 11: Antropomorfismo (Copo)

A expressão facial humana de medo e pavor, por exemplo, pode incorporada ao personagem. No caso do exemplo abaixo, do personagem “líquido” que sofre a ação de ser jogado para dentro da boca de um leão.



Figura 12: Antropomorfismo (Líquido)

Também o leão que bebe a água do copo e o copo que se movimenta. Esse movimento é representado com o movimento do corpo, tronco e cabeça como se todos os membros em unidade fizessem parte do copo. O líquido que sai do copo e cai na boca do leão também o sinalizante incorpora o líquido como se ele mesmo fosse o objeto, usando as mãos, num movimento dos dedos e configuração de mão representando o movimento da condição líquida do conteúdo do copo que é derramada para a boca do leão.



Figura 13: Antropomorfismo (Leão)

### 2.4.3. Multidimensionalidade e Simultaneidade

É importante conhecer também sobre o espaço, as relações de referências que podem ser estabelecidas, as possibilidades dimensionais da língua e sua característica de simultaneidade. Da mesma forma, os

verbos que podem ser usados, os elementos morfossintáticos, etc., em suma, as possibilidades de uso dos recursos linguísticos no texto literário. No caso dos verbos como, no exemplo, o sinal ANDAR da figura abaixo.



Figura 14: ANDAR

Também vale atentar-se para as variações verbais possíveis e rompidas visualmente por meio de recursos linguísticos, incluindo o caráter multidimensional e multiespacial. A dimensão espacial circular do movimento que passa a ideia de três dimensões de uma dada informação sinalizada. Da mesma forma, para a concordância verbal por meio das expressões não manuais demonstrando a espacialidade e as dimensões possíveis do espaço de sinalização, assim como as direções possíveis de uso dos sinais (horizontal, diagonal, etc.).

A percepção da dimensão espacial está ligada às possibilidades de visão e seu alcance espacial, os ângulos e circunferências de alcance da visão. O diâmetro de espacialização de 360 graus em torno do corpo do sinalizante e o alcance de visão dentro do espaço delimitado até o limite da visão e a acuidade visual nesse sentido dos sujeitos surdos.

Essa acuidade dos surdos é diferente dos sujeitos ouvintes que, por exemplo, possuem o sentido da audição presente e, portanto, se mesclam com a visão não permitindo uma totalidade de alcances e percepções visuais iguais aos dos sujeitos surdos.

A visualidade e a audição dos ouvintes se fundem e constituem-se em conjunto na percepção das coisas e do mundo pelo sujeito ouvinte daquilo que eles vêm e que eles também ouvem ao redor de si. Compreendem o que ouvem e entendem seu significado.

O sujeito surdo constrói semanticamente construções pela sua percepção e experiência essencialmente e exclusivamente visual. Percepção essa que alcança vários ângulos, dimensões acima, abaixo, horizontalmente e verticalmente a linha dos olhos; a produção também atinge esses alcances. O que eles vêm visualmente é compreendido

visualmente e posteriormente externado de forma visual por meio de sua língua. O que dizem sempre sobre a cultura surda ser baseada na experiência visual é justamente essa atenção visual dos surdos.

Percebe-se na produção de narrativas em língua de sinais essa ampla dimensão da visão do sinalizante, controle e consciência de seu espaço e dimensão visual de sinalização. Controle periférico de referentes daquilo que está narrando. Pesquisas no Brasil sobre isso são poucas. Faltam reflexões teóricas a respeito. Ao contrário de outros países que já têm desenvolvidas algumas pesquisas com maior detalhamento desses elementos linguísticos nesse sentido.

A tridimensionalidade nas narrativas algumas facetas desta temática são abordadas por Quadros (2004). A autora explica esses elementos a partir de análises linguísticas de verbos, constituintes morfofossintáticos, também a nível fonológico, morfológico e sintático.

Se traçar um comparativo, será possível verificar que há uma diferença, por exemplo, na linguagem do vídeo e nos recursos cinematográficos presentes na língua de sinais produzida e absorvida em situação face-a-face em qualquer contexto de encontro presencial entre surdos. Numa narrativa presencial com espectadores e um público alvo, difere de um vídeo.

O vídeo pode ser constituído de inúmeros efeitos audiovisuais produção de efeitos que complementam uma sinalização. Acredito, porém, que o uso da língua de sinais e esses efeitos visuais trazidos pelo sinalizante e materializados em sua própria língua, sem a ajuda de quaisquer outras ferramentas que não apenas o seu corpo é mais visceral tem valor maior, porque o vídeo possui determinadas limitações da mídia que produz o efeito de tridimensionalidade.

Na sinalização os efeitos cinematográficos de ângulo, enquadramento e dimensão são sequenciais, fluem na sinalização de forma contínua e sequencial sem limitações de gravação, filmagem ou quaisquer trocas necessárias de ângulo de gravação, etc.

Por exemplo, na narrativa de uma pessoa surda correndo perseguida pela polícia que cai, o sinalizante pode sinalizar o enquadramento de a pessoa correndo, a visão do policial, em seguida a queda da pessoa fugindo, o chão onde sua cabeça bate, sua expressão facial em um ângulo visto por debaixo do chão.

Várias dimensões em múltiplas dimensões sinalizadas, desde o chão, o ângulo de visão do próprio homem que foge do policial que o persegue e do espectador que vê os personagens de diferentes enquadramentos.

Enquadramentos possibilitados pela multidimensionalidade da língua de sinais. Ao passo que no filme, do vídeo esses inúmeros ângulos não mais difíceis de serem conseguidos por questões de limitação de barreiras concretas, como o próprio chão.

A possibilidade de se traduzir esses recursos da linguagem cinematográfica na língua de sinais a partir de somente um sinalizante e seu corpo e nada mais é o mais interessante, instigante e que chama a atenção que enche os olhos do sinalizante e o faz compreender as cenas da narrativa em uma dimensão total, completa e mais que completa.

Essa totalidade pode ser entendida como um alcance de novos níveis de dimensão, quatro, cinco ou ainda mais dimensões envolvendo todos os fatores espaciais e perceptivos possíveis de produção e de compreensão da sinalização.

Os limites na sinalização face-a-face são pequenos, não há limitações. As possibilidades são inúmeras e produtividade, pois justamente trata-se de um predicativo essencial da língua de sinais como língua natural, a sua produtividade e criatividade que se acentua, sobretudo quando pensada em suas múltiplas dimensões e alcances. Então, trata-se de grandes diferenças entre a língua sinalizada em sua essência e a linguagem cinematográfica.

A face a face é mais emocionante, pois é presencial. Enquanto que o vídeo a sinalização gravada em vídeo é mais leve, sutil, não provoca fruição completa, pois é filtrada, separada por uma tela bidimensional. É possível de ser visto em mais de duas dimensões como tradicionalmente foi concebido, mas ainda assim com suas limitações visuais.

Como antes explicado, elementos de dimensionalidade também estão relacionados com a direção focal, com os elementos de atenção do espectador que levam para outro elemento de atenção e sucessivamente. Isso tudo acontecendo num mesmo momento, numa simultaneidade.

Segundo Lillo Martin (no prelo) a língua de sinais o seu uso pode quebrar regras gramaticais nos seus três níveis linguísticos (fonológico, morfológico e sintático) da língua de sinais. Concordando com a autora, o multidimensionalidade e espacialidade nas produções de narrativas rompem com regras gramaticais.

Por exemplo, na narrativa: um carro faz a conversão e salta quando cai transforma-se em uma pessoa andando, essa transformação do carro na pessoa andando momentânea passa de uma configuração que se mistura em outra (morfismo). Os movimentos mudam e as CM também, mas elas seguem uma sequência fluida sem perder a conexão são formas gramaticais possíveis mais que descontroem normas



gramaticais semânticas, por exemplo. Essas mudanças são possíveis de serem construídas nas narrativas da língua de sinais.

As normas gramaticais são quebradas em narrativas sinalizadas, poesias, produções de sinalizações artísticas e de cunho performático, o que gera um estranhamento inicial no espectador que pode em primeira vista se confundir ou se surpreender uma vez que tal rompimento gramatical usual não era esperado.

As estratégias e recursos linguísticos nesse estilo proporcionam ao espectador uma atração pelo que está sendo narrado, uma ligação e conexão com a história e a forma como é narrada. A narração com todas suas concordâncias de espaço, contexto, movimento, referentes, personagens, etc. Fica claro ao espectador, embora surpreendido com usos da língua que pode nunca antes ter visto ou presenciado.

Esse uso intensificado da língua provoca um entretenimento, diversão, estranhamento, prazer, fruição, provoca a imaginação, etc. São possibilidades da língua que a autora acima citada fala possíveis de serem quebrados. Podem envolver ritmos diversos possíveis de serem observados e produzidos nas narrativas. Também o uso de repetições, diferentes perspectivas de sinalização. Recursos estéticos da língua de sinais que despertam a atenção do espectador uma vez que não seguem o padrão normativo da gramática usual da LS.

As CM dentro das línguas de sinais podem também romper com normas gramaticais conforme Lillo Martin (no prelo) aponta. Também o uso do espaço de sinalização associado às expressões não manuais em produções sinalizadas face-a-face. Em apresentações de narrativas face-a-face quando busca-se romper usos de CM usuais e empregar CM diferenciadas percebo a reação do público espectador de estranhamento e surpresa.

Parece ser empregada a CM e confunde a compreensão, mas embora rompa com normas gramaticais estão inseridas em um contexto coeso e coerente de uso da língua. Isso também acontece com o uso do olhar que pode estar associado ou então desassociado ao referente em que se produz. Quando desassociado pode produzir novo significado e novas informações para complementar a narrativa.

A expressão facial e o direcionamento do olhar estão de acordo com o movimento do personagem de uma narrativa. O olhar é direcionado para fora da sinalização como se fossem independentes, mas, ao mesmo tempo, faz parte da narrativa, somente apresenta outro elemento representativo da narração. O público alvo que não acompanha e percebe essa relação simultânea de acontecimentos ocorrendo ao

mesmo tempo, pode achar que o olhar lançado na narrativa está em desacordo, podendo até entender que o olhar do sinalizante para outra direção que não a direção do carro sinalizado é lançado a uma pessoa o público.

Essa ambiguidade também pode ser usada como forma de provocação e descontração com o próprio público alvo espectador presente face-a-face no momento da narrativa sinalizada. Isso também pode romper normas gramaticais de acordo com Lillo Martin (no prelo), o uso do olhar independente do classificador manual empregado na narrativa.

#### **2.4.4. Verbo, Corpo e Performance**

Em diálogo com a poesia de Paul Scott analisada por Sutton-Spence (2006) cabe trazer algumas reflexões da área do teatro que foram por mim apreendidas numa disciplina que cursei durante o meu período de mestrado. Patrice Pavis (2008) oferece discussões sobre os Estudos Teatrais com foco nos Estudos da Tradução e nos Estudos da Performance, uma vez que se tratam de abordagens que podem ser empregadas para fundamentar esse estudo em consonância com as reflexões de Sutton-Spence (2006) sobre o público espectador.

A língua de sinais está fortemente associada à cultura surda e isso implica considerar o público surdo enquanto espectador, uma vez que esse público faz parte e compartilha dessa mesma cultura. O ator, o poeta, o artista da língua de forma geral produz a sua língua, constrói a sua sinalização na linguagem que lhe é natural materna.

Essa forma de comunicação pode ser considerada a língua fonte, ou seja, a língua que é produzida pelo sinalizante emissor. E a língua alvo a língua que é recebida pelo público alvo.

Interessante trazer Patrice Pavis (2008) nesse embasamento teórico a partir de sua teoria do *verbo-corpo*. O verbo é considerado nos estudos teatrais, na dança, na cênica, e nas formas de expressões corporais das pessoas ouvintes como um elemento de comunicação. A cultura que envolve as pessoas ouvintes relaciona-se com um ritmo, com um aspecto vocal, gestual de entonação. O verbo no corpo transmite isso na pessoa ouvinte.

Ao mesmo tempo em que a fala é usada, o corpo também comunica e todo seu aparato gestual de comunicação e expressão está ligado às ações. Um determinado gesto, ou uma determinada intenção do interlocutor, também comunica. Essas são questões ligadas diretamente ao estudo do corpo.

Ao pensarmos nesse corpo verbal, no verbo-corpo, podemos traçar um paralelo estreito com a língua de sinais, uma vez que se trata de uma língua genuinamente corporal, que faz uso do corpo humano como instrumento principal de comunicação e expressão verbal.

Há correspondências linguísticas possibilitadas pela modalidade e gramática da língua de sinais, as expressões faciais gramaticais, as corporais inerentes da língua, sua organização corporal e estrutura gramatical. Dessa forma o que Pavis (2008) considera como verbo associado ao corpo, nas línguas de sinais é possível também entender esse mesmo verbo intrínseco a esse mesmo corpo que produz uma língua.

Para se pensar melhor sobre isso, compartilho as explicações da autora Ronice Quadros (2004) que fala sobre as expressões faciais. A autora argumenta que as expressões faciais nas línguas de sinais fazem parte da construção sintática da língua, bem como da concordância de entendimento das sentenças afirmativas, negativas, interrogativas. Ao usar as sobrancelhas, o direcionamento do rosto, a cabeça, o levantamento do queixo, frases interrogativas, exclamativas tornam-se possíveis, bem como a combinação das expressões faciais com a intenção do sinalizante tornam o discurso gramatical e compreensível.

Nas imagens que seguem abaixo, é possível visualizar fotos ilustrativas que demonstram as expressões faciais explicadas por Quadros (2004).



Figura 15: Sobrancelhas Levantadas

Na figura acima o sinalizante emprega o uso expressivo de seu olhar e de suas sobrancelhas. Essa expressividade gera um elemento comunicativo que é bastante presente nas línguas de sinais, uma vez que

são línguas visuais que fazem uso, como mencionado, do corpo e rosto para se materializarem no espaço.

Na figura abaixo, da mesma forma, o uso do direcionamento da cabeça, altura do queixo do sinalizante, formato da boca, tensão do olhar e das sobrancelhas. São todos elementos que compõe gramaticalmente a intensão do sinalizante.



Figura 16: Queixo Levantado

Esses elementos também correspondem ao conceito de *verbo-corporal* proposto por Pavis (2009) que pode dialogar com a língua de sinais ao se pensar nas descrições de Quadros (2004). Isso é bastante interessante porque essas expressões condizem com a cultura surda do espectador surdo. A produção dos surdos na língua de sinais é produzida na língua fonte e língua de chegada a mesma língua materna do ator-poeta-narrador e do público espectador. No caso do ouvinte a sua língua materna é a língua falada diferente da língua materna do público espectador surdo que é a sinalizada.

O foco dado por Paul Scott em sua poesia é a cultura alvo, mesma cultura do poeta. O surdo que produz para o surdo cria uma conexão. Salvo as raras exceções, difícil é o ouvinte conseguir essa conexão. Muitas pessoas ouvintes não têm experiência, nem conhecimento visual.

### **3. METODOLOGIA**

#### **3.1. Caracterização da Pesquisa**

Como já mencionado no primeiro capítulo desse trabalho, o objetivo geral desta pesquisa é identificar e discutir sobre o emprego de transferências em narrativas produzidas em Língua Brasileira de Sinais por sinalizantes surdos. Sendo assim, na perspectiva dos objetivos, essa investigação pode ser caracterizada como um trabalho descritivo.

Gil (2010, pg. 25-43) explica que os estudos de caráter descritivo buscam descrever determinadas características do objeto pesquisado podendo apresentar e identificar relações entre variáveis. Nas pesquisas que se caracterizam como descritivas, as ocorrências são observadas, registradas, analisadas, categorizadas e interpretadas sem a interferência do pesquisador. As técnicas de coleta dos dados são padronizadas e se dão de forma sistemática.

Essa pesquisa também envolve um estudo bibliográfico, pois se utiliza de várias referências teóricas e obras de pesquisadores para ser embasada. De acordo com Gil (Ibid., pg. 29) a maioria das pesquisas acadêmicas envolve, necessariamente, em algum momento uma etapa bibliográfica, pois é preciso “fornecer fundamentação teórica ao trabalho” e também, apresentar ao leitor um cenário geral sobre o tema e o que está sendo pesquisado e falado até então sobre o conteúdo que a investigação se propõe discutir.

A abordagem é quantitativa e, também, qualitativa. Quantitativa, pois quantifica em valores o número de ocorrências de transferências presentes em narrativas produzidas em Libras por sinalizantes surdos e também a duração em tempo dessas ocorrências. Esses números são contabilizados e seus resultados comparados. As comparações realizadas, bem como as discussões sobre os dados, implicam numa abordagem também qualitativa do estudo.

#### **3.2. Etapas da Pesquisa**

Esse trabalho envolveu algumas etapas para poder ser construído. Primeiramente, houve a seleção das histórias a serem analisadas e seus respectivos narradores. Uma conversa informal com os narradores foi realizada para compreender sobre seus contextos de vida, aquisição da língua de sinais, formação profissional, relação com a literatura, experiência com narrativas, etc.

Uma vez as histórias (registradas em vídeos) escolhidas e autorizadas pelos autores para uso nessa pesquisa, iniciou-se a parte de visualização dos vídeos com as narrativas e, conseqüentemente, a extração e anotação dos dados. Em seguida, deu-se início às análises dos resultados com base nas referências teóricas de base. Por fim, então, deu-se o registro final da pesquisa como um todo. Na imagem abaixo essas etapas são ilustradas:



Figura 17: Etapas da Pesquisa

### 3.3. Construção do Corpus

Para poder constituir o *corpus* de análise, foi preciso definir a fonte dos dados, ou seja, o meio de onde eu iria retirar as informações que pretendia para serem trazidas para análise nesse estudo. Também, foi preciso definir a natureza dessa fonte e os sujeitos a ela implicados. Ainda, foi necessário pensar sobre os recursos a serem usados para poder se desenvolver a extração sistemática e segura dos dados, bem como suas análises detalhadas, suas quantificações e registros.

#### 3.3.1. Fonte dos Dados

Os dados dessa pesquisa são provenientes de vídeos com gravações de narrativas literárias contadas em Língua Brasileira de Sinais por narradores surdos. São dois os vídeos, cada um com a gravação de uma história narrada por sinalizantes surdos diferentes.

É válido contextualizar que essas duas histórias são originadas de um contexto de formação. Em 2015, tive a oportunidade de participar de um curso de formação de surdos sobre literatura em língua de sinais,

com foco em poesias. Esse curso levava o título de *Literatura em Língua de Sinais – Poesia* e teve duração de aproximadamente dois anos, com início em 01 de abril de 2014 e término em 28 de novembro de 2015. Acontecia por meio do uso de plataformas e redes sociais que possibilitavam a comunicação dos participantes, como o Facebook incluindo outros recursos usados para desenvolvimento do curso, Skype, videoconferência, etc.

O curso foi criado em 01 de abril de 2014 e tinha como coordenadora a Professora Fernanda Machado da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). O registro do curso na universidade era via projeto de extensão e contava com a participação de 23 participantes de diversos estados brasileiros, tais como: Santa Catarina, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Bahia e outros estados brasileiros.

Tendo como público-alvo os participantes surdos usuários da Libras, o curso tinha como objetivo valorizar e divulgar a poesia surda e incentivar os participantes a criar produções próprias nessa área. O objetivo era coletar produções poéticas produzidas em língua de sinais por pessoas surdas; documentar a Libras no Brasil e analisá-la em termos de uso literário, bem como sua gramática e vocabulário.

Em sua estrutura, o curso compreendia a realização de atividades diversas, entre elas, atividades de produção de textos poéticos, artísticos e literários. Em uma das atividades solicitadas surgiu a oportunidade de os participantes surdos criarem uma história e a contarem fazendo uso de recursos linguísticos da língua de sinais, tais como sua expressividade visual, estratégias de narrativa.

Nessa atividade, inúmeros trabalhos foram desenvolvidos compartilhados entre os alunos e as professoras. Dois deles, porém, foram selecionados por mim para serem usados nessa pesquisa como exemplo de narrativa em Libras. Foram selecionadas somente duas narrativas para a análise nessa pesquisa devido ao fato de as estratégias de representação a partir do uso de transferências terem sido observadas em maior ocorrência em dois dos vídeos produzidos. Vídeos esses com textos relativamente curtos, assim, satisfazendo a necessidade de uma documentação inicial desse recurso no gênero de narrativas em Libras.

Para conhecer mais sobre as duas histórias selecionadas, apresento abaixo uma descrição mais detalhada sobre elas.

## **- Narrativa 01**

Título: *O Ciclo*

Autor: *Valdo Ribeiro da Nóbrega*  
Data de Referência: 27 de agosto de 2014  
Duração: 1min26seg  
Local: casa do autor

## - Narrativa 02

Título: *A Galinha*  
Autor: *Alan Flávio Moraes dos Santos*  
Data de Referência: 28 de junho de 2014  
Duração: 1min02seg  
Local: casa do autor

As histórias foram disponibilizadas *online* e compartilhadas com os demais alunos do curso para troca de conhecimento e discussão em conjunto sobre o resultado dos trabalhos. Foi preciso, naturalmente, solicitar a aprovação e o consentimento dos autores – também narradores – para poder-se usar as duas histórias na pesquisa, uma vez que são bons exemplos de narrativas produzidas em Libras.

Para entender melhor sobre o *corpus* do estudo, vale detalhar um pouco sobre os sujeitos da pesquisa que são os narradores das histórias e os responsáveis pelos vídeos que autorizaram o uso desse material para investigação.

### 3.3.2. Sujeitos da Pesquisa

*Narrador 01*: Valdo Ribeiro da Nóbrega



Figura 18: Narrador 01 - Valdo Nóbrega



*Narrador 02: Alan Flávio Moraes dos Santos*

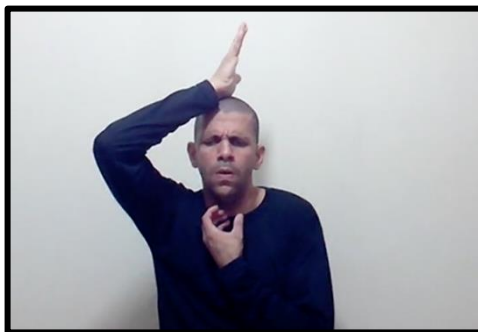


Figura 19: Narrador 02 - Flávio Alan

Além de traçar o perfil dos narradores das histórias analisadas nessa pesquisa, é válido também apresentar os recursos técnicos e tecnológicos que foram empregados para a extração e o tratamento dos dados. Esses recursos são considerados a seguir.

### **3.3.3. Recursos Técnicos**

Para poder-se trabalhar com os vídeos das histórias, bem como extrair os dados, analisá-los e registrá-los, alguns recursos técnicos e tecnológicos foram necessários.

Os vídeos foram baixados em formato MPG em um notebook pessoal (MacBook Air). A visualização dos vídeos foi por meio do programa ELAN (EUDICO Linguistic Annotator).

Usando o ELAN para extração e tratamento dos dados, foram elaboradas trilhas de análise com base na teoria de Cuxac (1996, 2010) e Cuxac e Sallandre (2007) e seus tipos de transferências. Para cada tipo de transferência foi feita uma trilha para extração das ocorrências desses tipos de representação na sinalização de ambas as narrativas.

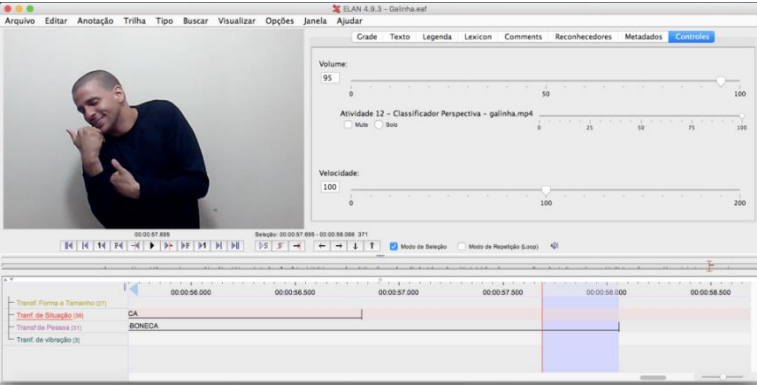


Figura 20: Eudico Linguistic Annotator - ELAN

## 4. ANÁLISES E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Neste capítulo os dados coletados, as análises e também as discussões dos resultados serão apresentadas. O capítulo será organizado em subseções que correspondem a cada tipo de transferência escolhida para as análises nesta pesquisa, a saber: Transferência de Tamanho e Forma (TF); Transferência de Situação (TS); Transferência de Pessoa (TP) e, também, Transferência de Vibração (TV). Esse último tipo de transferência foi assim denominado por mim a partir da verificação de ocorrências de representação de elementos ligados ao som imaginado presente nas narrativas associadas a aspectos vibracionais. Mais considerações sobre isso serão apresentadas nas páginas que seguem neste capítulo e sua subseção correspondente.

Em cada subseção irei apresentar e discutir exemplos de cada tipo de transferência verificada nas narrativas. Os exemplos são retirados dos vídeos analisados que correspondem à história *O Ciclo*, contada pelo Narrador 01 e a história *A Galinha*, contada pelo Narrador 02. Para melhor visualização e entendimento, os exemplos serão apresentados por imagens ilustrativas. Como nem todas as imagens possuem uma boa resolução para visualização, eu optei por reproduzir novas fotos com os mesmos trechos (de alguns dos exemplos) analisados. Essas novas fotos, dispostas logo abaixo das imagens originais, possuem o mesmo conteúdo e ajudarão o leitor compreender com mais clareza as ocorrências analisadas. Outras imagens com detalhes e destaques, incluindo desenhos ilustrativos, foram incluídas para complementação das análises.

Na primeira subseção são apresentadas as ocorrências relativas à Transferência de Tamanho e Forma (TF); na segunda, as ocorrências de Transferência de Situação (TS); na terceira, as ocorrências de Transferência de Pessoa (TS) e, por fim, na quarta, as ocorrências de Transferência de Vibração (TV). É importante dizer que, em relação às ocorrências de Transferência de Vibração (TV), foram compartilhadas aqui todas as ocorrências verificadas nas narrativas, de ambos os vídeos.

A subseção de Transferência de Vibração (TV) é complementada por outros exemplos criados por mim e não retirados das narrativas analisadas no intuito de esclarecer melhor sobre a proposta de vibração introduzida nesse estudo. O capítulo é encerrado com a apresentação de gráficos e tabelas que apresentam a compilação geral de todos os dados coletados nessa pesquisa.

#### 4.1. Ocorrências de Transferência de Tamanho e Forma (TF)

Conforme visto no segundo capítulo de fundamentação teórica, seguindo a perspectiva de Cuxac & Sallandre (2007), na Transferência de Tamanho e Forma (TF) as estruturas são empregadas pelo sinalizante para representar determinado tamanho (parcial ou total) e/ou determinada forma de objetos, lugares, etc. Nas duas narrativas analisadas nesta pesquisa foram verificadas ocorrências de Transferência de Tamanho e Forma (TF), sendo que na narrativa *O Ciclo* foi verificado um total de 22 ocorrências com duração total de 29.716’.

A história *O Ciclo* possui a presença de três portas, elementos que fazem parte do ambiente em que a narrativa se desenrola. A primeira refere-se à porta do prédio onde o personagem entra. Esse elemento aparece na sinalização do Narrador 01 no trecho de 11seg até 13seg do vídeo. A segunda porta refere-se à porta do elevador que aparece na sinalização no trecho de 22seg até 26seg e, também, novamente no trecho 33seg até 36seg. Ainda, há a terceira porta (do apartamento do personagem) que aparece no trecho de 43seg até 45seg. As três portas foram contabilizadas como objetos relativos às ocorrências de Transferência de Tamanho e Forma (TF), porém meus comentários serão somente sobre a primeira ocorrência.

Exemplo 01:



Figura 21: Exemplo 01 - Narrador 01 (TF)



**Figura 22: Reprodução Exemplo 01 - Narrador 01 (TF)**

Nas imagens acima é possível perceber que o objeto “porta” é representado por determinado tamanho e forma. Nesse momento da sinalização é evidente a presença da TF. Vários elementos linguísticos usados pelo narrador são possíveis de serem observados para o entendimento desse tipo de transferência.

A sinalização do Narrador 01 envolve a ação de abrir a porta, onde a mão esquerda de punho fechado representa o ato de segurar a maçaneta da porta. Em sua mão direita, o narrador segura outro elemento, o objeto “maleta”, que também está presente em toda a narrativa, mas que não necessariamente influi sobre a representação do tamanho e forma da porta<sup>1</sup>.

O direcionamento do olhar do sinalizante estabelece uma forma no espaço, assim como consideram Cuxac & Sallandre (2007, pg. 17). O olhar é direcionado levemente para frente e para baixo, fazendo referência à existência de um objeto (a maçaneta) que se encontra logo a sua frente. O olhar é direcionado, portanto, à sua própria mão esquerda que alcança a maçaneta da porta, enfatizando a ação estabelecida e representada na narrativa.

A configuração da mão esquerda e sua orientação indicam a forma característica de segurar uma maçaneta de porta. Não se trata de uma porta de acionamento automático (como no caso da segunda porta por onde o personagem passa – o elevador), nem de uma porta que precise primeiramente do uso de chaves (como no caso da terceira porta – a porta do apartamento). Trata-se de uma porta com sistema de acesso que é constituída por um remate. Esse remate poderia ser feito de vários

---

<sup>1</sup> Seria possível de considerar, no entanto, que o fato de o personagem estar usando apenas uma das mãos para abrir a porta (já que a outra está ocupada segurando a maleta) indica que a porta possui um sistema usual de acionamento para ser aberta, uma vez que não são necessárias as duas mãos do narrador para abri-la. Porém, esse tipo de inferência decorre de um contexto maior de entendimento e percepção da história e seus detalhes.

tipos de materiais (metal, madeira, vidro, etc.) e/ou tamanhos e formatos específicos (esférico, cônico, piramidal, etc.), porém com a configuração de mão e a orientação de mão usada pelo narrador, esses detalhamentos de tamanho e forma da maçaneta não são possíveis de observar.

Embora a maçaneta não possa ser representada em seu tamanho e forma e seja somente um elemento que compõe a porta, ela é indicada em um ponto de localização posicionado na altura de cintura do narrador. Essa referência indica que a maçaneta da porta é disposta em uma posição tradicional de portas e que, portanto, a porta da história possui um possível tamanho e formato adequado e condizente com a capacidade da maçaneta de desempenhar sua função quando posicionada nesse determinado local.

Ainda sobre o tamanho e formato da porta, é possível observar a representação empregada na extensão do braço do narrador. Conforme é possível ver na imagem abaixo, o braço esticado do narrador indica a extensão aproximada da porta, bem como seu formato de abertura horizontal.



**Figura 23: Exemplo 01 - Narrador 01 (TF) / Detalhe 01**

Nesse frame retirado do trecho de 11seg até 13seg do vídeo, o braço do narrador chega a sair significativamente do enquadramento da câmera, o que não acontece, por exemplo, no trecho em que aparece o narrador abrindo a porta do apartamento (43seg até 45seg) na sequência da história. A extensão total do braço; o uso de expressões não-manuais; o movimento do troco do narrador decorrente do movimento do próprio braço; e ainda, a alteração do direcionamento dos olhos combinada com o direcionamento da cabeça que acompanham o posicionamento da maçaneta da porta; também indicam o formato e o tamanho da porta.

O movimento do braço e a direção desse movimento realizada no espaço de sinalização também sugerem o formato da porta, conforme é possível ver no detalhamento ilustrado na imagem abaixo.



**Figura 24: Exemplo 01 - Narrador 01 (TF) / Detalhe 02**

Nesse caso, a partir desses elementos todos combinados, é possível inferir o formato e o tamanho do objeto. É possível verificar, por exemplo, que não se trata de uma porta com abertura vertical (como um portão de garagem, por exemplo) ou uma porta de correr. Também não se trata de uma porta que tenha uma forma composta por um sistema de acionamento de abertura automático, mas de uma porta com formato de abertura tradicional e com tamanho razoável que permite que seja aberta com apenas uma das mãos e com a força e extensão de apenas um dos braços do usuário.

É importante também lembrar que o tamanho da porta e seu formato são possíveis de serem inferidos e imaginados pelo espectador da narrativa não apenas a partir dessa representação real de TF, mas também pelo contexto geral e pelas demais informações que são passadas na sinalização conforme a história se desenrola. Por exemplo, na narrativa o personagem está andando pela rua, quando entra em algum lugar, depois segue andando até um elevador.

Na sequência, a sinalização que representa o apertar do botão, já indica ao espectador que se trata de um prédio o local em que o personagem entrou. Ao inferir isso, é reforçada a ideia de que a primeira porta seja a porta de um edifício<sup>2</sup>, portanto, uma porta social de uso

---

<sup>2</sup> Essa informação é confirmada no decorrer da história quando o personagem é assassinado. Ao representar esse assassinato, o narrador

comum que, em grande parte das vezes, é arquitetonicamente construída em um formato maior. Outra indicação é que o personagem não utiliza chaves para abrir essa primeira porta, ao contrário do que faz quando abre a terceira porta da história, a porta do apartamento.

#### Exemplo 02



**Figura 25: Exemplo 02 - Narrador 01 (TF)**

---

utiliza em sua sinalização em determinado momento a configuração de mão usada para o sinal de PRÉDIO.





**Figura 26: Reprodução Exemplo 02 - Narrador 01 (TF)**

Ainda na mesma história foi possível identificar outras ocorrências de Transferência de Tamanho e Forma (TF). Outro exemplo que eu trago aqui para análise refere-se ao momento onde o Narrador 01 representa o personagem despindo-se ao chegar a casa. Após entrar no apartamento, com calor, o personagem primeiramente retira o casaco e depois a gravata<sup>3</sup>. A análise dessa ocorrência de TF corresponde ao momento em que o personagem retira o casaco, em específico. Esse momento acontece no vídeo no trecho de 48seg até 50seg.

Nas imagens<sup>4</sup> acima é possível ver a representação do narrador retirando o objeto “casaco” e o colocando sob algum lugar (mesa, aparador, etc.). Neste exemplo verifica-se o emprego de vários elementos linguísticos por parte do narrador para a representação do objeto “casaco” e, também é evidente, portanto, a TF. A partir da configuração de mão do narrador entende-se que o personagem representado pelo narrador segura um objeto. Esse objeto é esclarecido ao leitor quando associado à orientação das mãos, ponto de localização, movimento e expressões não-manuais.

<sup>3</sup> É possível supor também que objeto retirado pelo personagem, após a primeira vestimenta, seja uma blusa, por conta dos movimentos que o narrador realiza.

<sup>4</sup> Disponível em: <[http://14iacc.org/wp-content/uploads/2010/03/ist2\\_5576547-smart-formal-suit-jacket.jpg](http://14iacc.org/wp-content/uploads/2010/03/ist2_5576547-smart-formal-suit-jacket.jpg)>. Acesso em: dezembro de 2016.

A configuração não muda, ou seja, o objeto é tomado do início ao fim da ação, desde o momento inicial (primeiro frame) onde é retirado do corpo do personagem, até o momento final (último frame) em que é colocado sobre algum lugar. A orientação da mão sofre algumas alterações, embora não influencie no entendimento de que se trata de um casaco. Já os pontos de articulação são cruciais para o entendimento do tamanho e formato do objeto em questão.

Ainda empregando a mesma configuração de mão, o posicionamento do ponto de articulação em relação às duas mãos não se altera. Embora sofra influência do movimento executado pelos braços que leva o ponto de articulação mudar em relação ao corpo do narrador, a distância entre uma mão e outra não muda. Ela permanece a mesma desde o início do movimento dos braços até o seu fim. Isso indica o tamanho do objeto representado pelo narrador. Na imagem abaixo é possível visualizar em destaque a distância no espaço de sinalização de uma mão e outra que representa o tamanho do objeto.



**Figura 27: Exemplo 02 - Narrador 01 (TF) / Detalhe 01**

Dispostas simetricamente no espaço, ambas as mãos do narrador são referenciadas por meio de um movimento síncrono que sai de um ponto de articulação próximo ao seu corpo e termina num segundo ponto mais distante e abaixo. Como mencionado, a distância entre elas não muda, o que indica que o objeto se mantém o mesmo, bem como seu tamanho e formato. O tamanho do objeto, possível de ser identificado na representação da TF, assume o tamanho do corpo do personagem, a dimensão de seu tronco.

Assim como observado no primeiro exemplo, o contexto e a sequência de informações trazidas na sinalização do narrador ajudam a evidenciar ao espectador que se trata de uma vestimenta que sobrepõe

outra. Por conta disso optei por denominar o objeto de “casaco”. Porém, o narrador não detalha esse objeto. Não descreve se é um casaco longo ou curto, se tem bolsos ou não, etc.

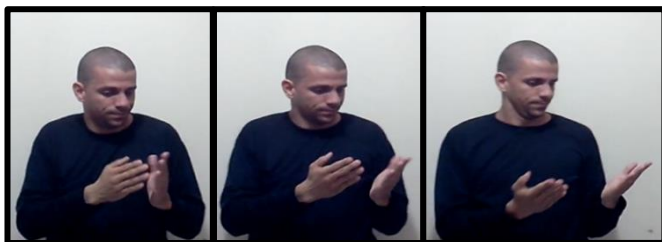
Na sequência da narrativa, porém, a informação semântica que o espectador tem é que o personagem está com calor e que quando ele retira o casaco, ele chega até emitir um suspiro (reação possível de ser notada pelo movimento dos ombros e expressão facial). Um aspecto que reforça essa sensação de calor é a ação de mexer na vestimenta e puxá-la para longe do corpo várias vezes como se quisesse fazer vento e permitir que entre ar entre a vestimenta, refrescando assim o corpo com calor.

Ainda no mesmo trecho, o personagem ao retirar o casaco, realiza um movimento com os ombros que se direcionam para trás e, ao mesmo tempo, joga as mãos para trás do tronco como se realmente tivesse retirando alguma vestimenta de seu tronco. Esses movimentos, combinados com as expressões não-manuais que são verificadas em conjunto, também indicam que o objeto corresponde ao tamanho de corpo do personagem. Ainda, as mãos jogadas para trás, posicionam-se na altura dos ombros. Com o movimento realizado, as mãos se afastam levemente, o que indica que a vestimenta ao ser retirada do corpo abre-se (sem o uso de botões, por exemplo) facilmente em sua parte da frente.

Todos esses elementos observados a partir da combinação sequencial dos aspectos linguísticos usados na narrativa evidenciam a representação do objeto em sua forma e tamanho, o que confirma a Transferência de Tamanho e Forma (TF). Outros exemplos da história *O Ciclo* poderiam ser exemplificados. Por hora, no entanto, serão apresentados somente esses dois exemplos.

Na história *A Galinha* foi contabilizada 27 ocorrências de TF, ou seja, mais ocorrências que o conto *O Ciclo*. A duração dessas 27 ocorrências foi de 21.962'. Os exemplos trazidos para ilustrar as ocorrências da segunda história também são apresentados com imagens ilustrativas.

Exemplo 03:



**Figura 28: Exemplo 03 - Narrador 02 (TF)**



**Figura 29: Reprodução Exemplo 03 - Narrador 02 (TF)**

No exemplo 03 é possível verificar por meio das imagens<sup>5</sup> acima o uso da Transferência de Tamanho e Forma (TF) para a representação do objeto “livro”. A história *A Galinha* é compreendida por um personagem que assume o papel de narrador, ou seja, é alguém que conta uma história para crianças usando um livro. O vídeo da narrativa analisada possui 01min01seg no total. A ocorrência referente ao objeto ocorre aos 33seg do vídeo.

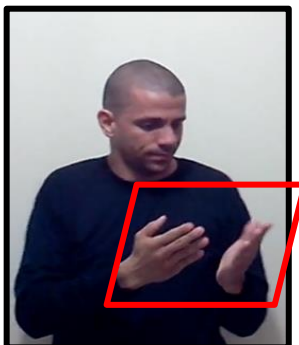
O uso da Transferência de Tamanho e Forma (TF) nesse momento da narrativa também é evidente. Ao analisar os elementos linguísticos que compõem a construção visual e espacial usada pelo sinalizante para representação do objeto “livro” é possível identificar que o tamanho e o formato do objeto são demonstrados e podem ser percebidos pelo espectador.

Na narrativa a construção do objeto representado compreende em diversas ações corporais que o narrador usa em sua sinalização.

<sup>5</sup> Disponível em:

<[http://escolovar.pt/conto\\_lista\\_contos.para.as.crianças.htm](http://escolovar.pt/conto_lista_contos.para.as.crianças.htm)>. Acesso em: dezembro de 2016.

Essas ações podem ser entendidas como aspectos gramaticais da língua a partir de sua forma intensificada de registro. Na imagem abaixo, é possível destacar o ponto de articulação no espaço neutro de sinalização da representação do objeto “livro”.



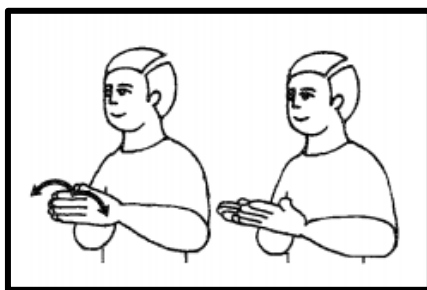
**Figura 30: Exemplo 03 - Narrador 02 (TF) / Detalhe 01**

Observa-se que o direcionamento do olhar do personagem da história contribui para a representação do formato e do tamanho do objeto. Nesse caso, o olhar é direcionado levemente para baixo, em direção às suas próprias mãos. Um olhar bastante comum para ações de leitura. Na ação de segurar um livro em mãos para realizar uma leitura, geralmente, o leitor se posiciona confortavelmente. Tanto seus braços como mãos estarão relaxados para permitir o alcance dos olhos no conteúdo do livro. O direcionamento do olhar do leitor, portanto, irá acompanhar o posicionamento e o formato do livro que o leitor for escolher.

O direcionamento da cabeça ocorre da mesma forma que o direcionamento do olhar. São elementos que também evidenciam o tamanho e o formato do objeto. Se por acaso o livro fosse de outro tamanho, que não um tamanho padrão que é o que sugere representar no exemplo, o direcionamento da cabeça e do olhar seriam ambos diferentes. Poderiam estar, por exemplo, direcionados mais a frente e para cima, no caso de um livro maior ou de formato retangular mais comprido. Essa mudança também seria percebida na configuração de mão do sinalizante e, possivelmente, na sua orientação e também ponto de articulação.

É possível identificar por meio da TF que o objeto “livro” nesse exemplo segue um tamanho usual. Um tamanho razoável onde duas mãos são suficientes para comportar e sustentar o livro aberto. A Transferência de Tamanho e Forma (TF) é clara ao observar a configuração de mão do narrador, que possui as palmas direcionadas para cima e os dedos levemente esticados. Também a orientação, que é inclinada na diagonal frontal (de forma que uma palma da mão fique quase de frente para outra). E, ainda, o ponto de articulação das mãos que são simetricamente dispostas no espaço em uma distância que determina a própria distância da capa e da contracapa do livro.

Cabe mencionar que a construção da representação do objeto “livro”, nesse caso, difere-se do uso lexical do sinal LIVRO, sinal esse empregado comumente em situação cotidiana de uso da língua. O sinal LIVRO em língua de sinais, no Brasil, pode variar. Há regiões no país em que usuários da língua utilizam o sinal LIVRO<sup>6</sup> como o ilustrado na imagem abaixo. Essa questão de variação linguística, é um importante pontuar, trata-se de um fenômeno natural e fortemente presente na Língua Brasileira de Sinais, como em qualquer outra língua natural. Sobre essa questão sociolinguística de discussão, no entanto, nenhuma consideração será aprofundada. Já existem inúmeras pesquisas de pesquisadores surdos que abordam sobre o tema.



**Figura 31: Sinal LIVRO - Variação 01**

Nesse caso a construção do item lexical LIVRO corresponde à mesma forma de representação do objeto “livro” empregado pelo

<sup>6</sup> Imagem disponível em: CAPOVILLA/RAPHAEL (2006)

narrador na história *A Galinha*, onde ambas são construções altamente icônicas (CUXAC & SALLANDRE, 2007). Outras formas de uso, porém, em língua de sinais para o mesmo sinal e seu significado existem e são convencionadas dentro da comunidade de usuários surdos. É o caso, por exemplo, da variação sinal LIVRO<sup>7</sup> a seguir apresentado, que possui, nesse caso, uma das mãos que funciona como mão passiva e a outra que funciona como mão dominante. Esta, por sua vez, executa um movimento que imita a ação de folhear as páginas de um livro. Essa variação também é considerada como um item lexical, gramaticalmente construído, que faz parte do vocabulário da língua.



**Figura 32: Sinal LIVRO - Variação 02**

---

<sup>7</sup> Imagem disponível em CAPOVILLA/RAPHAEL (2006)

Existe ainda outra variação para o mesmo sinal LIVRO. Essa terceira variação é construída de forma bastante semelhante à variação acima citada, porém, a configuração de mão da mão dominante que executa o movimento de folhar as páginas do livro não é formada pela mão aberta com dedos esticados, mas sim, com a mão em formato de “L”<sup>8</sup>. Essa também é uma variação existente na língua de sinais usada no Brasil.

Como antes mencionado, essa questão de variação linguística não será aqui aprofundada. A questão foi trazida somente para considerar sobre a diferenciação de uso dos sinais da língua enquanto itens lexicais que compõe um vocabulário de signos linguísticos já convencionados e amplamente usados pela comunidade surda e o uso de construções linguísticas altamente icônicas que são empregadas em um registro intensificado da língua, dentro de uma narrativa, por exemplo.

Destaca-se que o uso do sinal LIVRO (independentemente da variação empregada) é comumente empregado em situações que não estejam necessariamente relacionadas ao registro narrativo, literário ou poético. Junto ao seu emprego não será necessário demais elementos linguísticos usados de forma intensificada pelo sinalizante para fazer sentido narrativo ou passar o seu significado de compreensão literária para o espectador. Trata-se de contextos e situações diferentes de uso.

Como já visto, no uso narrativo da língua de sinais, ou seja, nos registros artísticos, literários e/ou poéticos, os sinais e suas construções são realizados de forma intensificada e diferem-se dos sinais usados corriqueiramente pelos usuários da língua em uma situação de conversação, por exemplo. Conforme Quadros e Sutton-Spence (2006), o uso intensificado dos sinais é o que caracteriza a língua de sinais em seu emprego artístico.

Nesse sentido, retoma-se aqui o que considera Ben Bahan pesquisador surdo, em seu trabalho publicado em Bauman *et al* (2007, pg. 27) sobre os narradores surdos que atuam com contação de histórias. Para o autor, os *smooth signers* (sinalizantes “suaves”) são narradores, contadores de histórias, que possuem uma alta competência performática de narração, bem como habilidade expressiva de uso intensificado da língua. Os sinalizantes “suaves” produzem essas

---

<sup>8</sup> Essa configuração refere-se a 18ª configuração de mão da lista de Ferreira-Brito e Langevin (1995) usadas como referência no trabalho de Quadros & Karnopp (2004, pg. 52).



construções performáticas em suas narrativas com habilidade significativa, destreza e de forma genuína.

Muitos desses sinalizantes costumam, majoritariamente, serem surdos nativos. Sinalizantes ouvintes, com exceções, aprendizes da língua sinalizada como segunda língua geralmente possuem mais dificuldades ou então uma demora maior para atingir o nível de habilidade performática e uso intensificado da língua. Uma vez que se trata de construções linguísticas que exigem do corpo do sinalizante uma consciência e experiência visual expressiva, por serem características inerentes de surdos nativos, a capacidade e desempenho dos sinalizantes “suaves” surdos é evidente. Como é o caso dos dois narradores selecionados para as análises dessa pesquisa, ambos surdos usuários nativos da Língua Brasileira de Sinais.

Posto isso, considera-se que a representação do objeto “livro” no contexto da narrativa, diferentemente do emprego lexical do sinal de LIVRO, envolve a incorporação do sinalizante do personagem da história. O sinalizante nesse caso traz para dentro de si a intensão de representação real do personagem e demonstra a habilidade de caracterização performática de representação clara dos elementos da narrativa, como o caso dos objetos “porta”, “casaco”, “livro”, etc.

Essa personificação real do personagem pelo narrador envolve o que Patrice Pavis (2008, pg. 139) chama de *verbo-corpo*. Ao mesmo tempo em que há a expressão verbal, há também a expressão gestual e rítmica. O corpo todo é um aparato de comunicação e expressão ligado a uma ação. Conforme os apontamentos do autor, o corpo verbal é compreendido de uma determinada postura ou pose que informa a intensão do interlocutor e o objetivo da comunicação.

Toda essa comunicação que Patrice Pavis menciona, pode ser entendida como a construção de representação dos objetos e personagens presentes nas duas histórias. No caso de *A Galinha*, a ação verbo-corporal de colocar de volta o objeto “livro” em um lugar (em uma mesa ou estante), depois de fechá-lo e, antes disso, olhar para as crianças (figuras também representadas na narrativa), são evidências de que a construção do objeto “livro” em sua forma e tamanho está muito além de um mero uso isolado do sinal LIVRO enquanto item lexical. Ao contrário, a representação do objeto “livro” e sua construção cuidadosa de tamanho, forma e função na história, faz parte do conjunto da narrativa e de todo seu contexto literário, estético e poético.

## Exemplo 04:



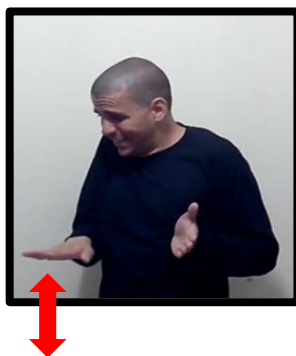
**Figura 33: Exemplo 04 - Narrador 02 (TF)**



**Figura 34: Reprodução Exemplo 04 - Narrador 02 (TF)**

Ainda sobre Transferência de Tamanho e Forma (TF) trago aqui mais uma ocorrência da segunda história, *A Galinha*, que pode claramente exemplificar a representação de tamanho e forma. Nesse caso, não se trata de tamanho e forma de um objeto, como no caso dos outros três exemplos já apresentados e discutidos até aqui. Nesse exemplo, o tamanho e a forma se referem à pessoa, ao sujeito. No caso, dois personagens da história que, por sua vez, são crianças. Personagens crianças que compõe a narrativa junto com o personagem narrador.

Nas sequências de imagens acima é possível verificar a representação do tamanho das personagens crianças que são empregadas na narrativa pelo sinalizante. Nesse caso, cabe destacar que a forma não é identificada claramente, mas somente o tamanho. Na imagem abaixo é possível ver em destaque o detalhe da representação empregada pelo Narrador 02 demonstrada, em especial, pela mão direita, uma vez que a mão esquerda mantém-se segurando, ao mesmo tempo, o objeto “livro” descrito e discutido no exemplo anterior.



**Figura 35: Exemplo 04 - Narrador 02 (TF) / Detalhe 01**

No detalhe é possível ver que, a configuração de mão do sinalizante, referente à mão que representa a criança e seu tamanho, é compreendida pela mão aberta, com dedos esticados e com a palma da mão para baixo (orientação). O olhar do sinalizante é evidentemente direcionado para baixo, em direção as crianças que são referenciadas no espaço neutro de sinalização. O direcionamento da cabeça segue o direcionamento do olhar e o tronco do sinalizante também é direcionado para a direita.

Ambos os elementos gramaticais não-manuais: direcionamento de olhar e direcionamento de cabeça reforçam a ideia de estatura baixa da criança. Baixa em relação ao narrador da história que supostamente é adulto. O ponto de articulação da mão direita do sinalizante também reforça o tamanho das personagens crianças.

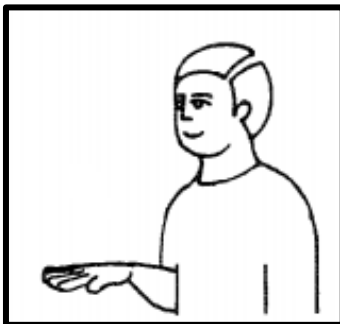
Assim como no exemplo anterior onde foi discutido sobre a TF do objeto “livro”, nesse caso, também pode ser levantada a questão de item lexical do sinal de CRIANÇA empregado na Língua Brasileira de Sinais. Da mesma forma que no exemplo anterior, o sinal correspondente ao substantivo “criança” em língua de sinais, possui variações. Uma das variações é construída exatamente da mesma forma como na representação usada pelo Narrador 02.

Na ilustração abaixo, apresento o sinal CRIANÇA<sup>9</sup> que foi retirado de um dicionário impresso amplamente difundido e bastante conhecido na comunidade surda brasileira. Esse dicionário, cabe

---

<sup>9</sup> Imagem disponível em CAPOVILLA/RAPHAEL (2006)

mencionar, compreende a variação linguística da Libras empregada na região de São Paulo, mas também é um sinal empregado por outras regiões do Brasil.



**Figura 36: Sinal CRIANÇA - Variação 01**

Já na imagem a seguir apresento outra variação para o sinal do substantivo “criança” em língua de sinais. Essa segunda variação CRIANÇA<sup>10</sup> também é amplamente usada pela comunidade surda e já foi convencionada na língua de sinais. A ilustração compreende um livro que aborda aspectos linguísticos da Língua Brasileira de Sinais e traz várias imagens ilustrativas de vocabulário da língua, correspondendo à variação gaúcha e também de outras regiões brasileiras.



**Figura 37: Sinal CRIANÇA - Variação 02**

---

<sup>10</sup> Disponível em: Marcon *et al.* *Estudos da Língua Brasileira de Sinais*. Passo Fundo: Editora UPF, 2011. Ilustração de Mário Giovani de Oliveira.

É importante mencionar que o sinal de CRIANÇA pode ser também um sinal composto, usado na combinação das duas variações apresentadas. Esse sinal composto pode também ser considerado uma variação linguística de vocabulário ou também de tipo de registro linguístico.

Independentemente das variações apresentadas, a construção usada pelo Narrador 02 na história *A Galinha* que aparece no vídeo no trecho de 36seg a 37seg é considerada aqui como uma representação de tamanho das personagens crianças. Todos os elementos linguísticos antes mencionados (a configuração de mão, orientação, movimento, expressões não-manuais e, principalmente, o ponto de articulação referenciado no espaço neutro de sinalização) sugerem o uso da representação das crianças por meio de Transferência de Tamanho e Forma (TF).

Para fechar essa primeira subseção de dados e discussão dos resultados que focam nas ocorrências de Transferência de Tamanho e Forma (TF), abaixo segue a apresentação de uma tabela. Essa tabela demonstra a compilação do número total de ocorrências de TF em cada um dos vídeos e a duração dessas. Essa compilação também apresenta o total de ocorrências e de duração encontrado em ambas as narrativas analisadas. Esses dados serão retomados na última subseção desse capítulo, onde serão apresentados gráficos e mais tabelas com a quantificação total das ocorrências e suas respectivas durações relativas às histórias analisadas nessa pesquisa.

**Tabela 1: Transferência de Tamanho e Forma (TF)**

<b>TRANSFERÊNCIA DE TAMANHO E FORMA (TF)</b>			
<b>NARRADORES</b>	<b>HISTÓRIAS</b>	<b>OCORRÊNCIAS</b>	<b>DURAÇÃO</b>
Narrador 01	<i>O Ciclo</i>	22	29.716'
Narrador 02	<i>A Galinha</i>	27	21.962'
<b>Total:</b>		<b>49</b>	<b>51.678'</b>

#### **4.2. Ocorrências de Transferência de Situação (TS)**

No intuito de retomar o entendimento a respeito da Transferência de Situação (TS), vale pontuar que esse tipo de transferência é entendido por Cuxac & Sallandre (2007) como uma forma onde o sinalizante usa o espaço de sinalização disponível a sua

frente para reproduzir de modo icônico um determinado cenário, ou seja, demonstrar o movimento espacial que o sinalizante produz em relação às referências locais fixas. Para ilustrar a ocorrência, portanto, desse tipo de transferência apresento nessa subseção mais quatro exemplos, sendo os dois primeiros relativos ao conto *O Ciclo*, e os outros dois relativos ao conto *A Galinha*.

Antes de introduzir a apresentação dos exemplos escolhidos para análise e discussão, é importante apresentar, assim como foi feito na subseção anterior, as ocorrências totais contabilizadas no primeiro vídeo analisado. Em *O Ciclo*, sinalizado pelo Narrador 01, foi verificado um total de 26 ocorrências de Transferência de Situação (TS) e a duração total dessas ocorrências contabilizou 5.518’.

Exemplo 05:



**Figura 38: Exemplo 05 - Narrador 01 (TS)**



**Figura 39: Reprodução Exemplo 05 - Narrador 01 (TS)**

No exemplo acima ilustrado é possível ver o Narrador 01 utilizando a Transferência de Situação (TS), uma vez que nesse ponto da história o personagem, já dentro do prédio, direciona-se ao elevador e aciona com seu polegar o botão para chamar o elevador do prédio. Essa primeira TS acontece no aos 18seg do vídeo, porém, aos 25seg há uma

segunda TS onde o mesmo personagem aciona o segundo botão do elevador. Nesse segundo momento, o botão se refere ao sistema de dentro do elevador e não ao sistema de botões externos.

Da mesma forma que no outro tipo de transferência discutido anteriormente, a Transferência de Tamanho e Forma (TF), o emprego dos elementos linguísticos gramaticais da língua estão fortemente presentes na representação da situação em que o personagem se encontra. É possível ver que as expressões não-manuais do sinalizante, por exemplo, estão de acordo com o que ele quer representar, passando ao espectador a noção de como se apresenta o cenário onde o personagem se encontra. O direcionamento do olhar, da cabeça e do tronco mantém o foco em um referente fixo espacial que indica a presença de algo disposto à frente do personagem.

O movimento que o sinalizante executa de estender o braço até uma determinada altura do espaço neutro de sinalização, e a configuração da mão (formada pela mão fechada com somente o polegar estendido) e sua respectiva orientação, reforçam a ideia de se tratar de um espaço situado, que possui um elevador logo a frente do personagem. Esse, por sua vez, está em uma determinada distância do botão do elevador, que pode ser acionado com o polegar. Vale mencionar, naturalmente, assim como nos exemplos anteriores, que o contexto semântico da narrativa e todos os elementos e representações empregadas pelos narradores reforçam e clarificam todo o contexto situacional da história.

Também é importante destacar que as transferências podem acontecer em conjunto. Ao mesmo tempo em que o Narrador 01 usa uma TS nesse trecho, indicando sobre o espaço onde o personagem está situado, também é possível observar o emprego de uma Transferência de Pessoa (TP). Esse tipo de transferência será explicado na próxima subseção. A ocorrência de duas transferências nesse exemplo é evidente, uma vez que o sinalizante, ao mesmo tempo em que representa o cenário no qual o personagem está intervindo, também representa o próprio personagem que, nesse caso, segura uma maleta (outro elemento importante da história) demonstrando em seu corpo verbal a incorporação do personagem da história.

No exemplo abaixo, o sexto exemplo, é possível também verificar essa ocorrência simultânea de duas transferências. Essa combinação de vários elementos linguísticos e construções que acontecem paralelamente durante toda a sinalização da narrativa é presente nas duas histórias. São resultados da característica peculiar da

própria língua de sinais que é visual, espacial e simultânea. Trata-se da característica de multifuncionalidade e multidimensionalidade que Cynthia Peters (2000, pg. 60) denomina.

Exemplo 06:



**Figura 40: Exemplo 06 - Narrador 01 (TS)**



**Figura 41: Reprodução Exemplo 06 - Narrador 01 (TS)**

Nas imagens acima se observa mais uma ocorrência de Transferência de Situação (TS). No trecho do vídeo que corresponde aos 26seg o sinalizante constrói sua sinalização representando o local onde o personagem está, ou seja, contextualiza o cenário situacional da cena. Nesse caso, o personagem já se encontra dentro do elevador e o recurso que o sinalizante emprega para passar ao espectador a informação do ambiente em que narrativa está ocorrendo é a representação da porta do elevador fechando.



Nesse exemplo também ocorre, o que há pouco foi mencionado, a duplicidade de transferências, isto é, o fato de uma transferência acontecer ao mesmo tempo em que a outra. Curioso é que nesse caso há a presença de três tipos de transferência. A Transferência de Tamanho e Forma (TF) é possível ser observada por meio da representação do formato da porta do elevador, que é de um sistema de abertura e fechamento automático direcionado para o lado na horizontal. Além da TF, é também presente a Transferência de Situação (TS) e a Transferência de Pessoa (TP). Essa última será mais bem abordada nos exemplos da próxima subseção.

Na segunda sequência de imagens acima apresentadas é possível de visualizar também os elementos gramaticais presentes na construção das transferências desse exemplo. O direcionamento do olhar do narrador acompanha a sua mão que representa a porta do elevador fechando da esquerda para a direita. A porta do elevador, entendida claramente por meio do ponto de localização usado como referência no espaço de sinalização, configuração de mão, orientação e movimento, encontra-se logo a frente do personagem. Isso demonstra ao espectador da história não apenas o tamanho e formato da porta, mas também o ambiente onde o personagem está, isto é, seu contexto situacional.

Na outra mão, o sinalizante mantém a configuração de mão, orientação e ponto de articulação indicando que o elemento “maleta” da narrativa ainda está presente e o personagem continua segurando o mesmo objeto enquanto entra no elevador. O objeto reforça a representação do personagem incorporado pelo sinalizante e, portanto, evidencia também a presença do terceiro tipo de transferência proposto por Cuxac & Sallandre (2007), a Transferência de Pessoa (TP).

Exemplo 07:



**Figura 42: Exemplo 07 - Narrador 02 (TS)**



**Figura 43: Reprodução Exemplo 07 - Narrador 02 (TS)**

O sétimo e o oitavo exemplos aqui apresentados referem-se à segunda narrativa analisada. A história *A Galinha* contada pelo Narrador 02. Nesses dois exemplos é possível visualizar também a presença da Transferência de Situação (TS) e, ainda, a ocorrência simultânea de mais tipos de transferências. Com relação ao segundo vídeo, nesse contexto, foi possível perceber um total de 38 ocorrências do uso de TS, sendo que a duração dessas ocorrências totalizou 29.745’.

Nas imagens acima, o sinalizante demonstra claramente por meio de suas expressões não-manuais (direcionamento dos olhos, da cabeça e, principalmente, direcionamento de tronco) a situação em que o personagem da história encontra-se. No trecho de 54seg identifica-se que o personagem que assume o papel de criança está deitado e olhando para o adulto a sua frente. No exemplo anterior, em que se identificou a TF com relação ao tamanho das crianças, foi possível entender que se trata de três personagens humanos na história: o adulto (que narra a história) e as duas crianças (que estão atentas à história do adulto).

No trecho desse exemplo, as crianças encontram-se deitadas, prontas para irem dormir. Essas inferências não são possíveis de serem concluídas somente por representações isoladas, mas no contexto semântico geral da história; nos elementos que acontecem em sequência e as construções escolhidas pelo sinalizante para dar vida à história e ser demonstrada em sua intensão real.

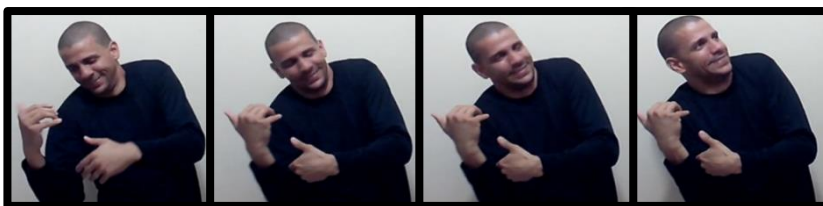
As alterações dos aspectos não-manuais nesse trecho também sugerem a Transferência de Situação (TS). A sinalização do narrador sofre mudanças de movimento no que tange o direcionamento de seus olhos, de sua cabeça e tronco, bem como seus braços e mãos. Inicialmente esses pontos eram dispostos em uma direção diagonal para cima, fazendo referência ao personagem adulto (mais alto) em frente às personagens crianças (mais baixas e deitadas, supostamente, em uma cama). Esse direcionamento se modifica ao passo que o corpo e a ação

do sinalizante se alteram na direção horizontal, de modo a entender que a personagem criança vira-se para o lado para então abraçar seu brinquedo de dormir.

O direcionamento do olhar e da cabeça do sinalizante voltam-se para o lado como se estivessem olhando para o brinquedo que está ao lado da criança, possivelmente, deitado também sobre a cama. O ponto de articulação das mãos, as configurações de mão e suas respectivas orientações espaciais indicam a presença deste objeto que será então apanhado pela criança. Essa informação é possível de ser observada no frame final das imagens aqui ilustradas. Para fins de esclarecimento, a terceira imagem<sup>11</sup> da segunda sequência de frames trata-se de um desenho ilustrativo para representar ao leitor esse contexto situacional da história.

Por fim, cabe considerar também, ainda sobre esse sétimo exemplo, sobre as expressões faciais do narrador que também contribuem para o espectador entender a troca de papéis do sinalizante de um personagem para outro. Primeiramente, quando o personagem é representado como adulto sua expressão acontece de uma maneira. Em seguida, quando o personagem é representado como criança, sua expressão modifica-se. Há nesse último caso a presença do sorriso e uma expressão infantil evidente.

Exemplo 08:



**Figura 44: Exemplo 08 - Narrador 02 (TS)**

<sup>11</sup> Imagem disponível em: < <https://es.dreamstime.com/imagen-de-archivo-hora-de-acostarse-con-la-madre-image20348281>>. Acesso em: dezembro de 2016.



**Figura 45: Reprodução Exemplo 08 - Narrador 02 (TS)**

O oitavo e último exemplo de Transferência de Situação (TS) refere-se ao trecho do vídeo que corresponde aos 58seg e acontece um pouco depois do exemplo apresentado e discutido anteriormente. Nesse exemplo o sinalizante representa a personagem criança que, deitada na cama, já está com seu brinquedo ao lado. Nesse exemplo, como no anterior, o sinalizante referencia os elementos presentes na narrativa e deixa claro ao espectador sobre a presença do sujeito oculto adulto e do sujeito oculto brinquedo.

Também nesse exemplo, o movimento do corpo, no que tange o direcionamento do tronco inclinado para o lado, bem como o direcionamento da cabeça e, respectivamente, dos olhos do sinalizante, reforçam a indicação dos personagens que se relacionam na cena e onde esses estão dispostos no ambiente. Os dois exemplos referentes ao Narrador 02 se assemelham em termos de aspectos linguísticos e como eles são construídos para a representação do cenário situacional. Em ambos os exemplos, o uso das expressões faciais é fortemente presente e ajuda a clarificar também a mudança de personagens.

A organização espacial na construção da narrativa também é determinante para uma representação que possua uma coerência semântica. Compreender o uso adequado e gramatical do espaço de sinalização e seus referentes é imprescindível também no uso da língua de sinais em seu registro literário, em sua forma artística e intensificada de produção. Mesmo que nesse tipo de registro textual e uso performático da língua exista uma maior liberdade de emprego, por exemplo, de neologismos e desconstruções gramaticais com funções poéticas, há de se considerar a importância igualmente necessária na organização sintática do texto que se quer comunicar.

Em termos teóricos, é importante compartilhar o que Quadros & Karnopp (2004, pg. 129) apontam sobre o uso e a organização espacial

da sinalização no caso de referentes. Conforme as autoras, na Língua Brasileira de Sinais os sinalizantes “estabelecem os referentes associados à localização no espaço, sendo que tais referentes podem estar fisicamente presentes ou não” (Ibid., pg. 130). Nas palavras das autoras, “quando os referentes estão presentes, os pontos no espaço estão estabelecidos baseados na posição real ocupada pelo referente”. No caso dos exemplos acima citados, isso não acontece. Não há os referentes presentes na narrativa.

No momento em que os referentes estão ausentes na situação de enunciação – como acontece nos dois exemplos aqui citados – são então determinados pontos no espaço, o que Quadros & Karnopp (2004, pg. 131) chamam de pontos arbitrários. Esses pontos no espaço podem ser determinados por meio de apontamentos ou então por meio de outros recursos linguísticos. Por meio das expressões não-manuais por exemplo, como é o caso do emprego do direcionamento do olhar e da cabeça pelo sinalizante no intuito de referenciar a presença dos personagens. Esses dois exemplos passam ao espectador a noção situacional da história.

Com a sequência de representações usadas pelo sinalizante é possível compreender a situação em que os personagens da história se encontram. Há um personagem adulto (possivelmente o pai ou a mãe das crianças) que conta a história de uma galinha; assim que o personagem adulto guarda o livro, as personagens crianças se preparam para dormir. Uma das crianças, antes de dormir, após ser coberta pelo personagem adulto, estica seu pescoço e corpo no intuito de que seu brinquedo lhe seja alcançado. Assim, o personagem adulto apanha o brinquedo e entrega para criança. Ela abraça o objeto e logo se vira para o lado na cama para dormir.

Toda essa sequência de ações: o adulto cobrir a criança; a criança esticar o pescoço querendo o brinquedo; o adulto alcançar o brinquedo e entregar para a criança e, por fim, ela virar-se e acomodar-se na cama abraçando o brinquedo, são referências situacionais de representação. Referências que demonstram o ambiente da história. Nesse caso, entende-se existir nesse ambiente um cenário composto por: um quarto; uma cama com coberta; uma mesa sobre a qual o adulto solta o livro e uma estante de onde o adulto busca o brinquedo.

Essas construções linguísticas espaciais refletem a organização clara do espaço de sinalização. Quando a personagem criança recebe do adulto o brinquedo, ela direciona seu olhar para o brinquedo e, posteriormente, volta a direcionar seu olhar para o adulto. Há nesse

momento dois referentes que interagem e relacionam-se com a criança, o adulto e seu brinquedo. Cada um disposto em um ponto de referência específico no espaço de sinalização. O olhar e o direcionamento da cabeça da personagem criança movimentam-se de um referente para o outro e isso clarifica a disposição dos demais personagens e elementos narrativos na cena, o que por sua vez vem somar na satisfatória representação do Narrador 02.

Por meio dos elementos gramaticais, em especial, das expressões não-manuais empregadas pelo sinalizante, bem como sua condição verbo-corporal fortemente presente e suas mudanças de ação, fica claro ao espectador a presença e troca (rápida) dos personagens presentes na cena. Em alguns momentos, essas alterações são pontuais e até sutis, e podem ser compreendidas como recursos suficientemente precisos para influenciar na aceitação da presença de mais de um personagem, mesmo que o sinalizante seja apenas uma pessoa em cena. Isso possui relação fortemente com a Transferência de Pessoa (TP) que será a seguir discutida nesse capítulo.

Abaixo é possível verificar a tabela de compilação das ocorrências de TS nas duas narrativas analisadas, bem como a soma da duração dessas ocorrências. Em seguida, uma nova subseção é apresentada com os dados e discussão dos resultados referentes ao terceiro tipo de transferência proposto por Cuxac & Sallandre (2007) que embasam teoricamente esse estudo.

**Tabela 2: Transferência de Situação (TS)**

<b>TRANSFERÊNCIA DE SITUAÇÃO (TS)</b>			
<b>NARRADORE S</b>	<b>HISTÓRIA S</b>	<b>OCORRÊNCIA S</b>	<b>DURAÇÃ O</b>
Narrador 01	<i>O Ciclo</i>	26	5.518'
Narrador 02	<i>A Galinha</i>	38	29.745'
<b>Total:</b>		<b>64</b>	<b>35.263'</b>

#### **4.3. Ocorrências de Transferência de Pessoa (TP)**

De acordo com Cuxac & Sallandre (2007) as estruturas relacionadas à Transferência de Pessoa (TP) compreendem todo o corpo do sinalizante, uma vez que envolver sua totalidade é necessário para que seja possível produzir uma ou mais ação dentro da narrativa. O sinalizante precisa sustentar essa única ou mais ação por meio da troca de caracterização de personagens. Esses personagens podem ser

humanos, animais, ou ainda seres inanimados, como objetos por exemplo. Conforme os autores, o sinalizante “se torna” a pessoa de quem está falando e seus movimentos corporais e faciais acompanham a natureza da personagem incorporada. É também por meio de suas expressões faciais e direção do olhar, entre outros elementos, que o sinalizante consegue representar as características dos personagens que assume.

Com relação a esse tipo de transferência, no primeiro vídeo analisado, foi possível contabilizar um total de 22 ocorrências de TP com duração de 51.856'. Dessas 22 ocorrências, foram selecionadas apenas duas relativas à história *O Ciclo* pra análise. O primeiro exemplo refere-se ao momento em que o personagem da história solta sua maleta na mesa; isso acontece aos 46seg do vídeo.

## Exemplo 09:



**Figura 46: Exemplo 09 - Narrador 01 (TP)**



**Figura 47: Reprodução Exemplo 09 - Narrador 01 (TP)**

Nas imagens acima é possível verificar o emprego da Transferência de Pessoa (TP) no momento em que o sinalizante representa o personagem largando a sua maleta (possivelmente sobre uma mesa). A construção de sua sinalização, a partir dos movimentos corporais, direcionamento de olhar e cabeça, postura corporal e expressão facial, evidencia a incorporação do personagem pelo sinalizante.

Por ser uma construção clara e de qualidade, a compreensão daquilo que o narrador quer passar ao espectador é efetiva. A narrativa é sequencial e, em nenhum momento, ele assume uma postura de um



narrador distante da trama, ou seja, um narrador que se apresente como narrador de fato. Ele é o personagem do início ao fim da história, e ainda assim a sinalização é entendida como uma narrativa.

A história *O Ciclo* criada e contada pelo próprio Narrador 01 compreende recursos linguísticos de representação do início ao fim. A organização sintática é bem organizada e segue a característica complexa de organização espacial da língua, como bem consideram Quadros & Karnopp (2004, pg. 127). Para as autoras, analisar os aspectos da sintaxe da língua de sinais requer perceber um sistema visual e espacial.

Narradores que possuem experiência com a prática literária, assim como é o caso dos dois narradores escolhidos, apreendem naturalmente esse sistema, uma vez que são surdos nativos com experiência essencialmente visual e, portanto, sua desenvoltura com o uso da língua e sua modalidade é genuína.

Conforme as autoras acima mencionadas, a organização espacial da língua de sinais usada no Brasil, assim como de qualquer língua sinalizada, apresenta “possibilidades de estabelecimento de relações gramaticais no espaço, através de diferentes formas” (Ibid., pg. 127). Essas relações gramaticais são percebidas com qualidade e clareza nas duas narrativas analisadas.

Exemplo 10:



**Figura 48: Exemplo 10 - Narrador 01 (TP)**



**Figura 49: Reprodução Exemplo 10 - Narrador 01 (TP)**

O décimo exemplo, refere-se ao momento em que o mesmo personagem deixa seu casaco sob a mesa (isso ocorre aos 49seg). É possível observar que a Transferência de Pessoa (TP) ocorre nitidamente com a Transferência de Tamanho e Forma (TF). Isso é possível verificar no exemplo 02 desse capítulo onde a mesma ocorrência foi apresentada como exemplo e também discutida.

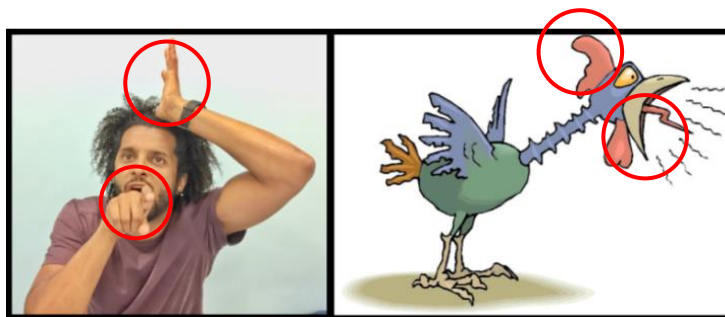
Num mesmo momento da narrativa, é possível representar o personagem da história e o tamanho e forma do objeto que ele tem em mãos. O sinalizante informa ao espectador que ele é o personagem e que a vestimenta que acabou de despir tem um determinado tamanho e uma determinada forma. Essas informações são repassadas por meio do uso de mesmos elementos gramaticais.

Como já visto os autores Cuxac & Sallandre (2007) apontam sobre a possibilidade de duplicidade de transferências. As estruturas podem ser combinadas, como é o caso dos exemplos 02 e 10, e outros. Conforme os autores, isso produz mais complexidade de estrutura e função, onde essas estruturas mínimas são verdadeiros papéis múltiplos assumidos pelo narrador. Da mesma forma que é possível visualizar nos demais exemplos, a prioridade de simultaneidade e sequencialidade da língua de sinais (QUADROS & KARNOPP, 2004, pg. 49) e de multidimensionalidade e multifuncionalidade (PETERS, 2000, pg. 60) fica evidente também em registros textuais do gênero literário.

Exemplo 11:



**Figura 50: Exemplo 11 - Narrador 02 (TP)**



**Figura 51: Reprodução Exemplo 11 - Narrador 02 (TP)**

Nos exemplos 11 e 12 o uso da Transferência de Pessoa (TP) pode ser notado como ocorrências bastante semelhantes. Em ambos os momentos, o sinalizante está representando a personagem galinha da história. Como já visto, embora o nome do tipo de transferência se refira ao termo “pessoa”, o recurso não está necessariamente associado à pessoa humana, mas pode compreender também a representação de animais e objetos inanimados. Nesse caso, no primeiro exemplo, a ocorrência ocorre aos 15seg de vídeo e demonstra a evidente representação da personagem galinha. Nessa história, é importante destacar, foi contabilizado um total de 31 ocorrências, que somadas totalizam a duração de 34.313’.

Conforme é possível observar nas imagens acima e no desenho<sup>12</sup> ilustrativo, a disposição das duas mãos do sinalizante, organizadas na cabeça e rosto, indicam a representação de dois elementos do corpo da personagem galinha: sua crista e seu bico. Trata-se de dois aspectos escolhidos pelo sinalizante que caracterizam e incorporam a personagem.

A mão direita aberta (com dedos esticados) posicionada no topo da cabeça indica a crista, essa por sua vez também posicionada no topo da cabeça da galinha. Já a mão esquerda (configurada com o dedo indicador e polegar flexionados) posiciona-se em frete ao nariz do sinalizante e indica o bico do animal.

É válido considerar que a expressão facial do sinalizante também assume uma função de caracterização do personagem, uma vez que se diferencia significativamente das expressões faciais empregadas na configuração dos demais personagens humanos da história.

<sup>12</sup> Disponível em: <<http://digitalblue.blogs.sapo.pt/330683.html>>. Acesso em: dezembro de 2016.

Exemplo 12:



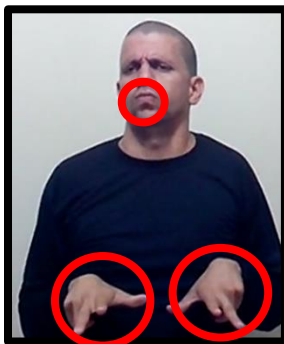
**Figura 52: Exemplo 12 - Narrador 02 (TP)**



**Figura 53: Reprodução Exemplo 12 - Narrador 02 (TP)**

No exemplo acima é também possível identificar claramente a transferência empregada pelo sinalizante, a Transferência de Pessoa (TP). Embora os exemplos se assemelhem muito em termos de conteúdo e construção, é importante dizer que não se trata da mesma ocorrência. Essa segunda ocorrência corresponde ao 18seg do vídeo que, por sua vez, acontece logo em seguida do trecho antes analisado. Nesse momento, o sinalizante não tem mais a sua mão direita posicionada acima de sua cabeça, mas sim, em frente ao seu nariz.

Após o narrador representar a personagem galinha no trecho dos 15seg, ele altera a posição de suas mãos e as posiciona no espaço neutro de sinalização, em frente ao seu corpo, e emprega uma configuração de mão específica. Configuração de mão essa que indica o formato dos pés da personagem, conforme é possível observar na imagem abaixo que ilustra esse exemplo complementar.



**Figura 54: Exemplo Complementar - Narrador 02 (TP)**

O narrador mantém a mesma expressão facial e, no lugar da mão, ele emprega a expressão da boca (projeção dos lábios – tensionados um no outro – para frente) para a representação do bico da personagem. A mão configurada dessa forma é mantida aos 17seg do vídeo quando ocorre o exemplo 12. Logo, a mão esquerda é mantida como mão de apoio e de referência aos pés da personagem galinha. Ao mesmo tempo, a mão direita retoma o ponto de articulação na face, em frente ao nariz, voltando a representar o bico da ave.

É possível perceber nessa sequência, a habilidade do sinalizante com a construção do animal que está caracterizado no momento da história. O sinalizante faz uso de vários recursos e alterações de configuração de mão, posição e pontos de articulação, bem como de expressões faciais características para comunicar ao espectador a representação da personagem incorporada no momento.

Nesse ponto, é importante retomar a questão da diferenciação que Andrade (2015, pg. 68) compartilha em sua pesquisa entre *incorporação* e *antropomorfismo*. A autora aponta que, embora as pessoas confundam esses dois conceitos, suas funções e formas de manifestação na língua acontecem de forma bem diferente. No caso dos exemplos acima apresentados, o processo envolvido é o de incorporação, também denominado pela poetiza surda Dorothy Miles de *personation* (1976 *apud* SUTTON-SPENCE, 2005, pg. 145-146). O narrador assume determinadas formas do animal. Incorpora em sua construção verbo-corporal e então o dramatiza, o encena na narrativa.

Ao contrário do que acontece nos exemplos citados, no antropomorfismo o sinalizante já teria que ter assumido o animal como personagem e ele, o animal, teria que assumir, dentro da história, a

função de narrador com características humanas. Seria possível pensar em antropomorfismo, por exemplo, se o sinalizante representasse a personagem galinha contando a história para as crianças, com traços e comportamento humano, que não é o caso.

Ainda sobre o exemplo 12 é possível mencionar sobre a construção gramatical da TP. O narrador se vale satisfatoriamente da visualidade da língua, bem como de sua ferramenta de comunicação primordial, o seu corpo, comunicando ao espectador toda a expressividade da personagem e sua função visual dentro da narrativa.

Uma vez que a galinha é uma personagem importante, ela é descrita detalhadamente no início da narrativa, quando o sinalizante emprega, ao mesmo tempo, outros tipos de transferência para promover esse detalhamento, a TF e TS. Esses dois tipos de transferência (TF e TS) foram também observados em outros momentos em relação à personagem galinha e foram, por sua vez, contabilizados nas ocorrências deste estudo. Porém, essas ocorrências em específico não foram selecionadas para serem aqui discutidas. Em trabalhos futuros, no entanto, decorrentes dessa investigação, elas poderão ser discutidas e aprofundadas.

O uso das expressões não-manuais como o movimento do tronco, da cabeça, o direcionamento dos olhos, bem como as expressões faciais de modo geral, se apresentam evidentemente como elementos linguísticos cruciais na composição da representação da personagem e sua ação na cena. Essa capacidade de combinação simultânea e multifuncional reforça a complexidade da língua de sinais, assim como reforça também a sua propriedade de versatilidade (QUADROS & KARNOPP, 2004, pg. 25), uma vez que tais combinações podem ser empregadas em quaisquer tipos de discurso e gêneros textuais, sobretudo, nos gêneros literários com uma liberdade maior de uso performático da língua.

Para fechar essa subseção, apresento a seguir a tabela que compila os números contabilizados na coleta das ocorrências de Transferência de Pessoa (TP) presentes nas duas histórias analisadas respectivamente. A tabela indica que o número maior de ocorrências foi na narrativa da história *A Galinha*, porém, curiosamente o tempo de duração da TP foi maior na história *O Ciclo*. Esse dado sugere que um número mais significativo de ocorrências de determinada transferência não está, necessariamente, associado à duração maior das mesmas.

Mesmo que, em uma das histórias, personagens tenham sido representados mais vezes pelo narrador, não obrigatoriamente, o tempo

desses personagens tenha sido maior em termos de duração. Em uma história, por exemplo, houve menos representações de personagens, mas na mesma história essas representações foram mais rápidas. Na outra história, mais representações de personagens foram assumidas pelo narrador, porém, as mesmas tiveram a duração de representação menor.

**Tabela 3: Transferência de Pessoa (TP)**

<b>TRANSFERÊNCIA DE PESSOA (TP)</b>			
<b>NARRADORES</b>	<b>HISTÓRIAS</b>	<b>OCORRÊNCIAS</b>	<b>DURAÇÃO</b>
Narrador 01	<i>O Ciclo</i>	22	51.856’.
Narrador 02	<i>A Galinha</i>	31	34.313’
<b>Total:</b>		<b>53</b>	<b>86.169’</b>

Além dos exemplos apresentados nesse capítulo, referentes aos três tipos de transferência apontados por Cuxac & Sallandre (2007) – Transferência de Tamanho e Forma (TF); Transferência de Situação (TS) e Transferência de Pessoa (TP) –, pretende-se destacar aqui também outras ocorrências interessantes verificadas nas narrativas analisadas. Essas ocorrências referem-se a outro elemento presente nas narrativas. Elemento esse que possui uma relação com o aspecto vibracional das representações empregadas pelo sinalizante. Nesta pesquisa irei denominar esse aspecto em específico como Transferência de Vibração (TV).

#### **4.4. Ocorrências de Transferência de Vibração (TV)**

Neste estudo busco demonstrar que também há aspectos relevantes em uma narrativa e que esses podem ser compreendidos como um tipo de representação de som imaginado, ou seja, uma representação vibracional. Denomino, portanto esse tipo de representação como Transferência de Vibração (TV).

A Transferência de Vibração (TV) pode ser definida como a expressão e representação de um determinado som produzido por uma pessoa, animal ou objeto inanimado, ou ainda, produzido por um evento ou acontecimento, que é imaginado pelo sinalizante e representado na língua a partir de seu caráter vibratório. Esse caráter vibratório pode ser observado em diferentes elementos linguísticos, não se restringindo



somente às expressões da face, mas compreendendo também as expressões de todo o corpo do sinalizante.

As ocorrências de Transferência de Vibração (TV) serão apresentadas nessa subseção por meio de seis exemplos, sendo quatro relativos à história *O Ciclo*, contada pelo Narrador 01, e dois relativos à história *A Galinha*, contada pelo Narrador 02. Os exemplos apresentados aqui são todos os exemplos verificados em ambas as narrativas, ou seja, todas as ocorrências de TV são apresentadas nesta subseção. Os exemplos seguem a forma de apresentação das subseções anteriores, com imagens do vídeo original (em frames) seguidas, quando necessário, de imagens ilustrativas com a reprodução dos exemplos realizada por mim para melhor visualização do leitor.

Essa subseção também apresenta uma tabela com a compilação dos dados relativos à Transferência de Vibração (TF) conforme as ocorrências e sua duração em cada uma das histórias analisadas e, também, as ocorrências totais e sua duração de ambas as histórias. A subseção se encerra com uma breve complementação sobre essa proposta.

Algumas imagens referentes a outros exemplos por mim criados são também apresentadas a fim de clarificar ao leitor um pouco mais sobre a ideia de TV. Algumas considerações a respeito desse tipo de representação em específico são apresentadas, porém, as discussões não serão aprofundadas, uma vez que poderão ser feitas em desdobramentos desse trabalho, em estudos futuros.

## Exemplo 13:



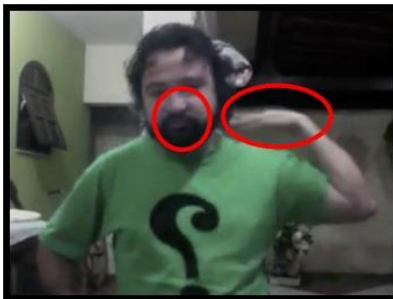
**Figura 55: Exemplo 13 - Narrador 01 (TV)**



**Figura 56: Reprodução Exemplo 13 - Narrador 01 (TV)**

O exemplo acima corresponde à ocorrência de Transferência de Vibração (TV) que acontece aos 14seg do vídeo da história *O Ciclo*, contada pelo Narrador 01. Nesse exemplo é possível perceber a representação da vibração que acontece relativa ao objeto “porta” quando ela se fecha por de trás do corpo do personagem. Como já descrito no primeiro exemplo apresentado nesse capítulo, a narrativa é composta por três representações visuais que fazem referência ao objeto “porta”. Neste exemplo 13, a porta representada pelo sinalizante corresponde à primeira porta, a de entrada do prédio.

A Transferência de Vibração (TV) é percebida na sinalização do narrador por meio de sua mão esquerda e, também, por meio de sua expressão facial, conforme é possível ver nas imagens abaixo que ilustram em destaque esses elementos gramaticais.



**Figura 57: Exemplo 13 - Narrador 01 (TV) / Detalhe 01**

Na representação, a mão do sinalizante encontra-se aberta, com os dedos esticados. O movimento inicialmente é executado pelo braço em direção para trás da cabeça, no espaço de sinalização superior à esquerda, acima do ombro. Esse primeiro movimento corresponde à ação da porta fechando-se e é executado por meio de uma forma semicircular pontual e direcional. A qualidade é refreada e a repetição é simples (FERREIRA-BRITO, 1990 *apud* QUADROS & Karnopp, 2004, pg. 56).

Em seguida, o movimento se concentra somente na mão, e não mais no braço do sinalizante. O pulso permite um movimento de frequência repetida e de qualidade contínua da mão isolada do braço que, por sua vez, mantém-se parado. Esse movimento repetido e contínuo (Ibid., pg. 56) é reforçado pela oscilação dos dedos da mão que produzem um movimento próprio e interno. Ao revisitar Quadros & Karnopp (2004, pg. 56) é possível retomar o que o pesquisador Wilbur (1987) analisou. Ele observou os movimentos das línguas de sinais e pontuou que eles podem ser divididos em dois tipos: movimento de direção e movimento local. O movimento local é também conhecido como movimento interno da mão. Assim, entende-se que uma determinada construção linguística pode apresentar um ou o outro movimento, ou ainda, os dois ao mesmo tempo em uma combinação simultânea que é, justamente, o que ocorre no exemplo 13.

Junto a esse movimento, ocorre também o uso da expressão facial do narrador. Esse aspecto facial é empregado por meio do inflar da bochecha do rosto seguido de uma rápida liberação de ar pelo canto da boca. A boca, também levemente inflada por conta da bochecha, apresenta-se quase que totalmente fechada, com lábios encostados. Uma pequena saída do ar acontece através de uma fissura lateral entre os lábios.

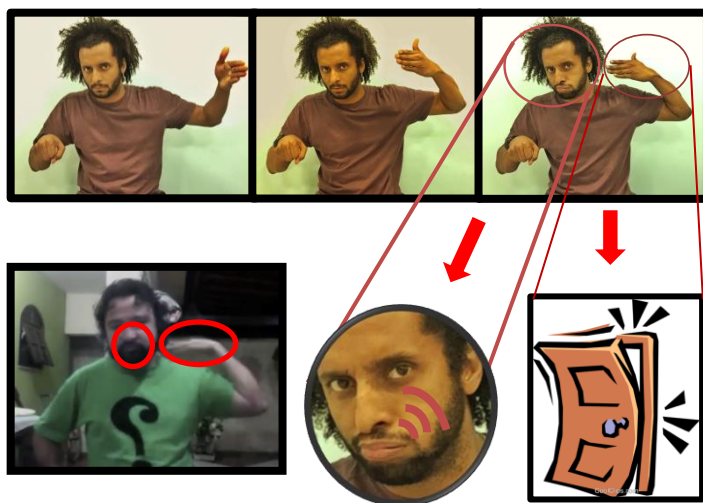
Vale lembrar que Ferreira-Brito e Langevin (1995 *apud* QUADROS & KARNOPP, 2004, pg. 61) apontam uma lista de expressões não-manuais usadas na Língua Brasileira de Sinais, que inclui: o rosto, a cabeça, o rosto e a cabeça e o tronco. Conforme os autores, o rosto apresenta a parte superior e a parte inferior, essa por sua vez, composta por algumas expressões, tais como: bochechas infladas; bochechas contraídas; lábios contraídos e projetados com sobrancelhas franzidas; apenas uma bochecha inflada; contração do lábio superior; etc.

Retomado isso, é possível considerar que a expressão facial do rosto do Narrador 01, apresentada no exemplo 13 a partir de uma das bochechas inflada, também é entendida como um elemento gramatical de construção linguística da narrativa, ao mesmo tempo em que é entendida como um elemento verbal-corporal de representação da vibração do som projetada pela batida da porta.

Na imagem<sup>13</sup> ilustrativa abaixo, é possível ver com maior detalhamento esses dois aspectos considerados acima ocorrendo de forma simultânea durante a sinalização; a vibração presente no objeto “porta” que é apresentada na mão esquerda do sinalizante (e seu movimento interno) e em sua expressão facial.

---

<sup>13</sup> Disponível em: <<http://www.clipartkid.com/shut-the-door-cliparts/>>. Acesso em: dezembro de 2016.



**Figura 58: Exemplo 13 - Narrador 01 (TV) / Detalhe 02**

Fica evidente a combinação desses dois aspectos empregados pelo sinalizante na construção de sua narrativa e, portanto, a representação da vibração da porta fechando-se. Sobre a expressão facial, é importante considerar ainda que a presença da boca (e suas respectivas configurações orofaciais) na língua de sinais é de expressiva importância. Ela possui claramente uma função quando combinada com demais aspectos e elementos linguísticos que compõe a língua.

Como bem pontuam Wulf & Dudis (2005, pg. 329) a *labialização* é um recurso usado para mostrar um determinado som. Um som imaginado relacionado a um acontecimento. Nesse caso, a labialização é usada para representar o acontecimento da porta fechando e batendo, gerando assim, um som imaginado, uma vibração.

## Exemplo 14:



**Figura 59: Exemplo 14 - Narrador 01 (TV)**



**Figura 60: Reprodução Exemplo 14 - Narrador 01 (TV)**

Nesse exemplo, observa-se a ocorrência referente à Transferência de Vibração (TV) aos 31seg do vídeo aproximadamente, quando o personagem da história *O Ciclo* está dentro do elevador. Para construir a referência do elevador em movimento, o sinalizante emprega expressões não-manuais que compreendem tanto aspectos corporais, como também aspectos faciais. Os aspectos corporais usados envolvem a postura corporal do sinalizante, a disposição de seus membros superiores (mãos, braços e ombros) e os movimentos que esses realizam. Já os aspectos faciais usados pelo Narrador 01 envolvem o direcionamento de sua cabeça, olhos e, sobretudo, a configuração da boca.

A postura do sinalizante nesse trecho do vídeo evidencia uma alteração corporal. No início do trecho o sinalizante apresenta-se com

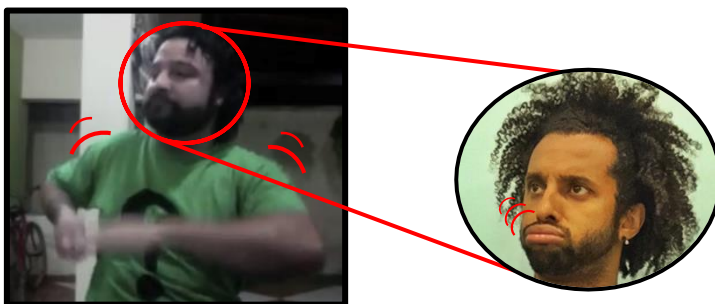
uma determinada postura e, ao final, ele encontra-se em uma postura corporal um pouco diferente. Esse comportamento do corpo vai modificando-se na medida em que o elevador desloca-se de baixo para cima no contexto da história.

Inicialmente, o corpo do sinalizante compreende os ombros relaxados, o braço esquerdo segurando o objeto “maleta” e o esquerdo disposto levemente flexionado no espaço neutro de sinalização. Esse braço esquerdo configura-se em um formato determinado para indicar possivelmente o chão do elevador. A mão, deste mesmo braço, é aberta com os dedos estendidos, o que reforça a representação do chão do elevador. Ao final, o corpo do sinalizante apresenta-se com os ombros mais elevados e o braço esquerdo e o direito dispostos em uma posição um pouco mais alta no espaço de sinalização do que a posição inicialmente referenciada. O corpo apresenta-se, portanto, um tanto mais relaxado inicialmente e, ao final, mais alongado, estendido.

Ao final da ação corporal de representação do elevador subindo, o corpo realiza um movimento. Esse movimento, a partir do tronco como fio condutor dos demais membros superiores, é retilíneo, bidirecional (para cima e para baixo) e empregado de uma maneira refreada com frequência de repetição (FERREIRA-BRITO, 1990 *apud* QUADROS & KARNOPP, 2004, pg.56). A direcionalidade bidirecional do movimento indica o ato de chegar do elevador ao seu destino, ou seja, o balanço que o movimento do elevador produz (para cima e para baixo) indica que ele parou de se deslocar e emitiu um determinado som imaginado.

O aspecto vibracional é também enfocado nos aspectos faciais das expressões não-manuais. Conforme é possível ver na imagem ilustrativa apresentada logo em seguida, a expressão facial é destacada e compreende o inflar das bochechas do sinalizante. Os lábios, consequentemente, encontram-se levemente encostados e a boca também inflada por conta do ar. O ar é liberado aos poucos pelo sinalizante por uma estreita abertura entre os lábios fazendo com que as bochechas e a boca esvaziem-se ao final da ação.

Essa expressão realizada com a boca e bochechas indica o aspecto vibracional do som provocado no deslocamento do elevador. Essa ação facial acontece durante todo o trecho de deslocamento do elevador e da alteração corporal descrita anteriormente. Corresponde ao tempo de movimento que o elevador executa para sair de um andar e chegar a outro, produzindo um possível som imaginado representado na expressão facial inferior do sinalizante.



**Figura 61: Exemplo 14 - Narrador 01 (TV) / Detalhe 01**

Como mencionado, na imagem ilustrativa acima é possível observar o destaque dado ao movimento dos ombros que representam o balanço do elevador e, também, aos aspectos faciais de expressão não-manual empregados pelo sinalizante que representam o aspecto vibracional do som imaginado que o elevador produz. Ambos os elementos empregados pelo narrador em conjunto indicam ao espectador da história a representação clara dos elementos presentes na cena e o que nela está ocorrendo.

Exemplo 15:



**Figura 62: Exemplo 15 - Narrador 01 (TV)**





**Figura 63: Reprodução Exemplo 15 - Narrador 01 (TV)**

O exemplo 15 traz mais uma ocorrência de Transferência de Vibração (TV) presente na história *O Ciclo*, contada pelo Narrador 01. Essa ocorrência se dá, aproximadamente, no trecho de 1min05seg do vídeo. Da mesma forma que nos exemplos anteriores, o recurso verbal-corporal empregado de representação dos aspectos vibracionais evidencia-se, principalmente, nas expressões não-manuais do narrador, na parte inferior do rosto (boca, lábios e bochechas). Na imagem ilustrativa é possível verificar com maior detalhamento esses recursos faciais.



**Figura 64: Exemplo 15 - Narrador 01 (TV) / Detalhe 01**

Assim como no exemplo 14 em que as expressões faciais estavam combinadas com o movimento de outro elemento gramatical empregado pelo sinalizante (os ombros e braços), nesse exemplo 15, as expressões do rosto combinam-se com o movimento interno e específico do dedo indicador da mão esquerda do sinalizante. Esse movimento é decorrente de um movimento maior, antes executado pelo sinalizante.

Essa ação representa, no contexto da narrativa, o personagem caindo no chão após ser ferido e o impacto de seu corpo no chão.

Nesse caso, é evidente a presença simultânea de mais tipos de transferências, a Transferência de Situação (TS) que representa o modo como o personagem está caindo no chão e o ambiente situacional envolvido na cena da narrativa. No momento do impacto do corpo do personagem no chão, ocorre a Transferência de Vibração (TV), uma vez que esse impacto gera um som que é imaginado e representado pelo sinalizante por meio dos aspectos vibracionais.

Outro elemento presente e expressivo desta ação é o direcionamento da cabeça e dos olhos do sinalizante, aspectos também considerados como elementos de expressão não-manual empregados na narrativa pelo sinalizante da história *O Ciclo*. Esses elementos, entretanto, serão discutidos nas considerações referentes ao próximo exemplo aqui apresentado, o exemplo 16. Esse exemplo, por sua vez, apresenta esses recursos e corresponde, justamente, a uma ocorrência de Transferência de Vibração (TV) verificada em um trecho do vídeo que acontece logo em seguida da ocorrência relativa ao exemplo 15 acima discutido.

Exemplo 16:



**Figura 65: Exemplo 16 - Narrador 01 (TV)**

No exemplo 16 observa-se o momento do vídeo em que o Narrador 01 representa o sangue do personagem escorrendo pelo chão

do apartamento. Isso acontece no trecho de 1min08seg, ou seja, logo em seguida de o personagem ter caído no chão (exemplo anterior) ao ser atingido por uma bala.

Apenas para fins de contextualização da narrativa, vale retomar que, ao abrir a janela, depois de ter chegado ao seu apartamento, o personagem é ferido por um tiro de uma arma. Na sequência, a narrativa deixa claro que essa arma é de um possível atirador que se encontra longe do prédio e que mira o alvo em uma distância considerável ao acertar a vítima em seu apartamento.

Nesse exemplo, os movimentos corporais não são bruscos ou amplos. Trata-se de movimentos mais contidos, sutis, especialmente os movimentos das mãos e braços que representam o sangue que se espalha pelo chão, conforme é possível visualizar no destaque da imagem ilustrativa abaixo. Os dedos das mãos, esticados, estão afastados o que representa também o sangue do personagem, bem como o posicionamento das mãos que é referenciado no espaço neutro de sinalização, de modo a indicar a velocidade vagarosa do sangue pelo chão partindo da posição do personagem caído.

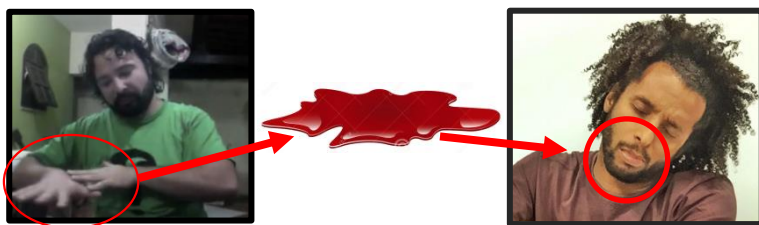


**Figura 66: Exemplo 16 - Narrador 01 (TV) / Detalhe 01**

Na mesma imagem ilustrativa, apresentada acima, é possível observar a expressão não-manual do narrador no que se refere o direcionamento de sua cabeça. Assim como no exemplo anterior, o sinalizante posiciona sua cabeça levemente inclinada para o lado. Isso indica, no exemplo 15, o direcionamento em que o personagem caiu (em direção ao chão, conforme sua queda) e, também, indica no exemplo 16

a permanência do personagem estirado no chão com seu sangue correndo na mesma direção horizontal em que se encontra na cena. Da mesma forma, esse exemplo acontece simultaneamente com a presença de uma Transferência de Situação (TS), pois a construção da sinalização também representa o ambiente situacional da narrativa.

Conforme é possível ver no detalhe da imagem<sup>14</sup> ilustrativa abaixo (imagem do Narrador 01 conforme vídeo original e imagem com a reprodução feita por mim com destaque para a boca), a presença de aspectos faciais expressivos da parte inferior do rosto são significativamente presentes. Esses aspectos evidenciam o movimento do sangue escorrendo pelo chão e a condição do personagem atingido (morto ou gravemente ferido). Com a cabeça inclinada para o lado, o sinalizante incorpora em sua expressão facial, possivelmente, o próprio rosto do personagem de olhos já fechados.



**Figura 67: Exemplo 16 - Narrador 01 (TV) / Detalhe 02**

Nesse caso, observa-se que também há a presença de Transferência de Pessoa (TP) e Transferência de Situação (TS), além da Transferência de Vibração (TV). Uma vez que o sinalizante incorpora a expressão facial do rosto do personagem representando-o em sua situação, ele também indica ao espectador o ambiente situacional que acontece a cena e, ainda, representa o aspecto vibracional (sutil) presente no movimento do sangue escorrendo pelo chão.

A TP é indicada no rosto do sinalizante, por meio de seus olhos fechados e cabeça inclinada; a TS é evidenciada por meio da posição dos braços e mãos, e sua configuração e movimento no espaço de

<sup>14</sup> Desenho disponível em: <<https://www.megapixel.com/blood-puddle-vector-illustration-illustration-60679745>>. Acesso em: dezembro de 2016.

sinalização; e a TV é representada na parte inferior do rosto das expressões faciais do sinalizante, sua boca e língua sutilmente aparente.

Nos exemplos trazidos aqui, relacionados às ocorrências de Transferência de Vibração (TV) presentes na história *O Ciclo*, pode-se observar por hora que a TV proposta por mim nesta pesquisa também funciona como as demais transferências propostas por Cuxac & Sallandre (2007) e, inclusive, pode também se combinar e ser usada simultaneamente com outras transferências e recursos de representação na narrativa. Nos próximos exemplos, referentes à história *A Galinha*, contada pelo Narrador 02, é possível verificar as demais ocorrências que reforçam essas considerações.

Exemplo 17:



**Figura 68: Exemplo 17 - Narrador 02 (TV)**

O exemplo 17 da história *A Galinha* corresponde à ocorrência de Transferência de Vibração (TV) empregada aproximadamente aos 13seg do vídeo. Esse momento em específico, o Narrador 02 representa a personagem galinha em sua narrativa. Esse mesmo trecho foi discutido e apresentado nos exemplos 11 e 12 (e, também, no exemplo complementar) da subseção em que foi considerado sobre a Transferência de Pessoa (TP). Nesse contexto, já é possível adiantar que a presença desse outro tipo de transferência, a TP, também está presente

nas ocorrências aqui exemplificadas e acontece simultaneamente com a TV.

Na imagem ilustrativa acima é possível observar a sequência de frames do vídeo original da história que demonstra o momento em que ambas as transferências (TP e TV) acontecem e foram empregadas pelo sinalizante; na imagem abaixo, é possível visualizar em destaque os aspectos vibracionais usados na construção da sinalização.



**Figura 69: Exemplo 17 - Narrador 02 (TV) / Detalhe 01**

A representação é composta pelo uso de duas configurações de mãos diferentes, cuja locação se dá, a mão direita, acima da cabeça (mão aberta com dedos estendidos levemente afastados<sup>15</sup>) e, a mão esquerda, em frente ao pescoço (mão aberta com dedos levemente flexionados<sup>16</sup>). A mão direita representa a crista e a mão esquerda representa o papo da personagem galinha. No momento da narrativa, em que o sinalizante indica o cacarejar<sup>17</sup> da personagem galinha, ambas as partes (crista e papo) movimentam-se internamente, ou seja, a mão direita acima da cabeça produz um movimento interno e a mão esquerda, em frente ao pescoço, também produz um movimento interno.

<sup>15</sup> Essa configuração de mão corresponde à 5ª das 46 configurações de mãos observadas na tabela de Ferreira-Brito e Langevin (1995) usadas como referência também por Quadros & Karnopp (2004, pg. 53).

<sup>16</sup> Já essa configuração de mão corresponde à 4ª das 46 configurações também observadas pelos mesmos autores mencionados na nota anterior (Ibid., pg. 53).

<sup>17</sup> *Cacarejar* é a produção de um ruído característico relativo ao animal galo/galinha.

O movimento interno de ambas as mãos é bidirecional (para ambos os lados), de maneira contínua e repetidamente. Esse movimento de ambas as mãos indica o aspecto vibracional que a crista e o papo da galinha produzem no momento em que ela produz seu ruído (cacareja). O ruído é o som, portanto, imaginado pelo Narrador 02 na história e é representado pela Transferência de Vibração (TV) na construção da narrativa. Esse aspecto vibracional é igualmente percebido de forma clara na expressão facial.

Conforme a imagem reproduzida abaixo<sup>18</sup> verifica-se o uso da expressão da parte superior e inferior do rosto do personagem. A parte superior é composta, conforme a classificação de Ferreira-Brito e Langevin (1995 *apud* QUADROS & KARNOP, 2004, pg. 61) pelas sobrelhas franzidas no sinalizante, e também, pela parte inferior composta pelas bochechas inicialmente infladas seguida dos lábios projetados combinados com as sobrelhas franzidas.



**Figura 70: Exemplo 17 - Narrador 02 (TV) / Detalhe 02**

Essa construção facial expressiva representa por meio de dois tipos de transferência combinados – a Transferência de Pessoa (TP) e a Transferência de Vibração (TV) – a personagem galinha e seu respectivo ruído emitido. Essa mesma representação acontece duas vezes no vídeo. Durante o trecho que corresponde entre os 12seg e 13seg (exemplo acima) e, também, durante o trecho que corresponde entre os 21seg e 22seg (exemplo a seguir). Como se tratam de ocorrências bastante semelhantes de uso e construção linguística, o próximo exemplo não será detalhadamente descrito.

<sup>18</sup> Desenho ilustrativo disponível em: <<https://pixabay.com/pt/galo-galinha-fazenda-animais-311092/>>. Acesso em: dezembro de 2016.

## Exemplo 18:



**Figura 71: Exemplo 18 - Narrador 02 (TV)**

O exemplo 18, como mencionado, está relacionado a uma ocorrência de TV combinada com TP construída de forma muito parecida com a ocorrência anterior comentada e detalhada no exemplo 17. Uma das diferenças é que, enquanto a mão direita do sinalizante é mantida acima de sua cabeça, a outra (esquerda) retoma a configuração de mão que representa o formato de um dos pés da personagem galinha. Essa configuração de mão<sup>19</sup> é ilustrada no primeiro frame da imagem acima. Subsequente a esse momento, o Narrador 02 volta a referenciar o papo da personagem e seu respectivo movimento de vibração, posicionando novamente sua mão esquerda no ponto de localização em frente ao pescoço (conforme o segundo frame da mesma imagem).

Outra diferença dessa ocorrência é o direcionamento da cabeça do sinalizante. No exemplo 17 o direcionamento é inclinado levemente para baixo, enquanto que no exemplo 18 a cabeça está inclinada para trás. As expressões faciais se mantêm bastante semelhantes indicando mesma representação do ruído imaginário produzido pela galinha e seu aspecto vibracional. Na parte superior do rosto, as sobrancelhas do narrador continuam franzidas e, na parte inferior, as bochechas antes infladas, são esvaziadas de ar e a boca aparece levemente aberta e projetada com os lábios afastados.

<sup>19</sup> A mão corresponde à 11ª configuração de mão listada na tabela Ferreira-Brito e Langevin (1995) disponível em Quadros & Karnopp (2004, pg. 53).



Exemplo 19:



**Figura 72: Exemplo 19 - Narrador 02 (TV)**

O último exemplo desse tipo de transferência aqui proposto por mim é verificado na ocorrência que corresponde ao trecho de 24seg do vídeo. Nesse momento, o sinalizante não identifica mais a personagem usando sua mão referenciada acima da cabeça (representação da crista), mas constrói a representação da personagem por meio de seus pés, cuja configuração está evidenciada no formato que as duas mãos assumem.

As mãos, ao contrário de quando posicionadas acima da cabeça para representação da crista, nesse exemplo não se movem isso porque, como mencionado, elas estão representando os pés da personagem que não necessariamente se movem (ou vibram) durante a emissão de seu cacarejar.

A representação da emissão do som imaginário produzido pela galinha e, consequentemente, sua qualidade vibracional, é percebida nesse exemplo sobretudo nas expressões faciais do sinalizante, uma vez que o corpo do narrador (tronco, ombros, braços e mãos) não possui movimentos ou aspectos significativos para a representação da vibração. A Transferência de Vibração (TV), portanto, é identificada por meio do inflar das bochechas do narrador e a configuração de sua boca (lábios projetados, levemente encostados). A indicação do movimento de vibração é evidente, especificamente, no tremer das bochechas. Esse tremer acontece no momento em que o narrador solta o ar pela boca que é permitida pelos lábios levemente encostados.

Na imagem ilustrativa abaixo, é apresentado em destaque o movimento que as bochechas assumem ao tremerem (no soltar do ar) e a vibração que de fato produzem. Essa vibração no rosto do narrador

corresponde à mesma vibração que pode ser observada no rosto da própria galinha quando produz algum som.



**Figura 73: Exemplo 19 - Narrador 02 (TV) / Detalhe 01**

Vale observar que, nessa ocorrência, o pescoço do narrador está projetado para trás, porém, não inclinado. Essa projeção é horizontal e sem direcionamentos diagonais, diferentemente do que acontece nos exemplos anteriores. Entende-se que projeção do pescoço é bastante característica da natureza do animal e pode ser observada, muitas vezes, em tentativas de imitação e/ou incorporação do comportamento do animal no corpo humano. Por fim, vale destacar ainda que as expressões faciais no que tange a parte superior do rosto do narrador mantêm-se basicamente as mesmas, isto é, expressam-se por meio do franzir das sobrancelhas.

Na tabela abaixo é apresentada uma compilação das ocorrências de Transferência de Vibração (TV) verificadas nas duas histórias analisadas (*O Ciclo* e *A Galinha*) com seus respectivos tempos de duração. Conforme mencionado no início dessa subseção, a história *O Ciclo*, contada pelo Narrador 01 contabilizou um total de 04 ocorrências de TV e, a história *A Galinha*, contada pelo Narrador 02, contabilizou 03 ocorrências. No total, portanto, 07 ocorrências de Transferência de Vibração (TV) em ambas as histórias.

A duração total das ocorrências de TV verificadas na história *O Ciclo* foi de 5.064', e a duração das ocorrências na história *A Galinha* totalizou 2.255'. A duração das ocorrências, bem como as próprias ocorrências observadas em cada uma das histórias analisadas depende muito do contexto da narrativa, bem como do roteiro da história e dos elementos narrativos nela presentes.

Entende-se que a presença de objetos ou entidades que produzam um determinado som na história é o que vão determinar a presença de Transferências de Vibração (TV). Esses sons serão imaginados pelo narrador e seu aspecto vibracional será, conseqüentemente, representado por meio de recursos visuais da língua e sua construção verbal-corporal no espaço.

**Tabela 4: Transferência de Vibração (TV)**

<b>TRANSFERÊNCIA DE VIBRAÇÃO (TV)</b>			
<b>NARRADORES</b>	<b>HISTÓRIAS</b>	<b>OCORRÊNCIAS</b>	<b>DURAÇÃO</b>
Narrador 01	<i>O Ciclo</i>	04	5.064'
Narrador 02	<i>A Galinha</i>	03	2.255'
<b>Total:</b>		<b>07</b>	<b>7.589'</b>

Nessa subseção foi possível considerar que os aspectos vibracionais, derivados dos elementos narrativos que produzem som, podem ser entendidos como um quarto tipo de representação que, nesse trabalho, designei como Transferência de Vibração (TV). A confirmação desse tipo de transferência foi evidenciada pela presença de ocorrências em ambas as narrativas; sua relevância aparece de forma semelhante aos demais tipos de transferências identificadas por Cuxax & Sallandre (2007), uma vez que a Transferência de Vibração (TV) também é possível de ser empregada simultaneamente em uma sinalização e, sobretudo, assume uma função de representação.

A seguir, para fechar essa subseção, apresento ainda algumas imagens ilustrativas com outros exemplos de Transferência de Vibração (TV). Esses exemplos não são relativos às histórias analisadas no *corpus* desta pesquisa. Eles correspondem a produções criadas por mim para melhor clarificar ao leitor sobre esse quarto tipo de transferência aqui proposto.

Proponho, a partir de minha experiência enquanto narrador e, também a partir das análises realizadas em minha pesquisa tendo como base as narrativas em Libras escolhidas e outras narrativas observadas, classificar o tipo de Transferência de Vibração (TV) em dois aspectos, a saber: Transferência de Vibração Pontual (TVP) e Transferência de Vibração Contínua (TVC).

Tanto a TVP quanto a TVC são representações vibracionais que acontecem em narrativas literárias produzidas em Libras e que são,

assim como as demais transferências nesse estudo apresentadas, combinadas com outras transferências. Essa combinação também ocorre com outros elementos linguísticos da língua empregados pelos sinalizantes surdos, tais como: expressões não-manuais gramaticais e não gramaticais. Além disso, essas Transferências de Vibração, a Pontual e a Contínua, também podem ocorrer em sinalizações de narrativas associadas a vocabulários isolados, ou seja, a sinais correspondentes a itens lexicais usuais, convencionados, sem que sejam necessariamente organizados de forma artística e/ou performática.

Esses dois tipos de TV foram observadas em narrativas e despertaram meu interesse em descrevê-las e, futuramente, em desdobramentos desse estudo, pesquisa-las mais a fundo, de modo a identifica-las em outros tipos de texto sinalizado, como: piadas, poesias, etc., sobretudo em textos em que a língua de sinais em sua produção Visual Vernacular (VV) é concebida.

Explico nas subseções a seguir as características de cada um dos tipos de Transferência de Vibração (TV) que foi nesse estudo proposto.

#### **4.4.1. Transferência de Vibração Pontual (TVP)**

A Transferência de Vibração Pontual (TVP) pode ser definida como um tipo de representação vibracional precisa, ou seja, que não é produzida em uma sequência ininterrupta. Esse tipo de Transferência de Vibração pode representar seres ou objetos que produzam uma vibração segmentada, ou seja, interrompida por breves pausas. Tais pausas, não vibracionais, costumam ser rápidas.

Um exemplo de Transferência de Vibração Pontual (TVP) é a vibração produzida por uma bolinha de tênis que, ao quicar no chão por várias vezes produz várias vibrações segmentadas e interrompidas por pausas. As pausas, nesse caso, decorrem da ausência de vibração no instante em que a bolinha não encosta no chão e, portanto, não produz nenhum tipo de informação vibracional.

Abaixo, é possível visualizar uma sequência de imagens ilustrativas que representam a sinalização de uma bolinha de tênis (ou bolinha qualquer) quicando no chão.

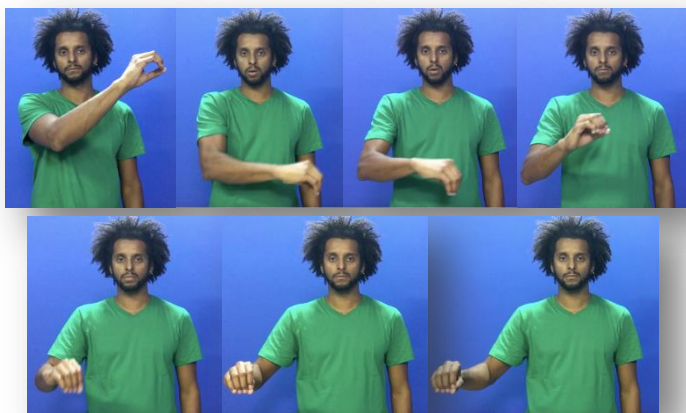


Figura 74: TVP - Bolinha Quicando

Na imagem ilustrativa abaixo, a figura ilustra o caminho que a bolinha faz enquanto cai no chão e quica várias vezes em encontro ao solo. Nos momentos em que a bolinha encosta no chão, como mencionado, é quando a mesma produz a vibração. Vibração física essa diretamente ligada ao som supostamente produzido pelo objeto.

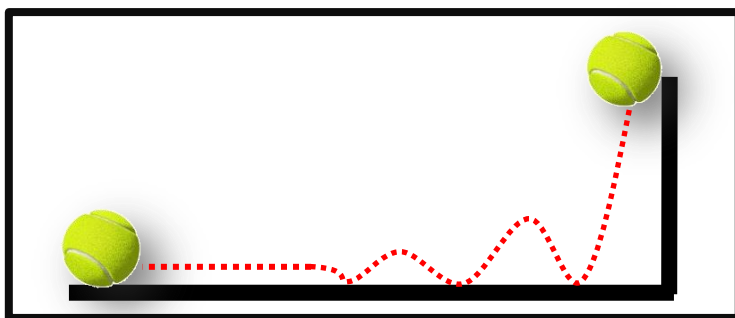


Figura 75: Bolinha Quicando



Figura 76 - TVP - Detalhe 01

A vibração nesse caso é representada especificamente pela expressão não manual do sinalizante, podendo ser observada em sua região da boca e lábios. A cada instante em que a bolinha toca no chão, e produz vibração, a expressão da região da boca (lábios) do sinalizante se altera. Há um movimento de abrir e fechar a boca conforme o quicar da bolinha. Quando fechada, a boca permanece com os lábios encostados e as bochechas levemente infladas. O inflar das bochechas implica no soltar do ar através da estreita abertura levemente disponível entre o lábio superior e o lábio inferior do sinalizante.

No exemplo seguinte, a Transferência de Vibração Pontual (TVP) é identificada na representação da ação de soltar do fio de um arco e flecha. Quando o fio do arco solta-se do dedo do sinalizante ele gera um som, representado na sinalização por meio de seu aspecto vibracional. Em alguns casos, cabe mencionar, que o som pode até ser gerado pela oralidade do sinalizante, mas isso varia de sinalizante para sinalizante. O formato que a boca assume, bem como a articulação dos

lábios combinados com o movimento da língua, pode naturalmente gerar um determinado som que corresponde ao som vibracional gerado tal qual acontece com o objeto.

Na imagem ilustrativa abaixo é possível visualizar na sinalização do narrador o objeto arco e flecha sendo representado em diferentes ângulos. A mão direita é a que segura o fio e a flecha do objeto e a esquerda segura o arco. Ao soltar o fio, supostamente, ele gera um movimento vibracional combinado com um determinado som peculiar, característico do objeto em questão.



Figura 77: TVP - Arco e Flecha

Ao observar o detalhamento da representação do objeto arco e flecha, ilustrado na sequência de imagens abaixo, é possível notar o formato que a boca do sinalizante assume e como esse elemento está combinado junto ao conjunto de expressões não manuais de sua face. Na primeira imagem da sequência, um desenho ilustrativo é trazido a fim de ilustrar a forma exata do objeto e a configuração que o corpo assume ao ter que manuseá-lo.

Nas duas outras imagens, da mesma sequência, o detalhamento da expressão não manual facial do sinalizante pode ser melhor observada, bem como o enfoque dado à sua boca e ao formato que essa assume. Nota-se que há uma contração das sobrancelhas para representação da precisão do olhar ao focar o foco no alvo em que a

flecha será lançada e, ao mesmo tempo, no mesmo conjunto da expressão facial do sinalizante durante a narrativa, é possível notar o formato oval que a boca assume. Os lábios, tensionados, organizam-se de modo que no instante em que o fio do arco ainda está tensionado (antes de a flecha ser lançada) eles estão escondidos para dentro do orifício da boca e, no instante final, após o fio do arco ser solto pela mão do sinalizante, os lábios são projetados para fora, seguindo o mesmo movimento de trás para frente que o fio supostamente realiza.



Figura 78: Arco e Flecha

Após o fio do arco e flecha chegar ao seu estado relaxado, ou seja, não tensionado, e a sua flecha correspondente já ter sido lançada, o sinalizante emprega em sua mão, a mesma que antes segurava a flecha e o fio tensionado para ser lançada, para representar o fio do arco e flecha vibrando ao chegar até sua posição final de lançamento.

A mão disposta em configuração aberta, com palma aberta, dedos esticados e levemente afastados um do outro, realiza um movimento que representa o aspecto vibracional do fio do arco e flecha. A mão e os dedos do sinalizante vibram, o que indica exatamente o fio do objeto sendo solto de sua tensão inicialmente provocada. Observa-se que junto à mão, há ainda a presença das expressões não manuais associadas.

As expressões não manuais, nesse segundo instante da ação representada, são compreendidas pelo tencionar das sobrancelhas do narrador e do relaxamento dos lábios da boca. Da boca, o narrador solta o ar fazendo com que os lábios inferiores e superiores vibrem.

Esse detalhamento é possível de ser visualizado na sequência de imagens abaixo que são também trazidas para clarificar o detalhamento



de todos os aspectos que são mencionados aqui, bem como para facilitar o entendimento do leitor da sinalização assumida pelo narrador.



Figura 79: TVP - Detalhe 02

Um terceiro e último exemplo de Transferência de Vibração Pontual (TVP) é apresentado aqui para maior compreensão da proposta. Nesse último exemplo, o sinalizante representa a vibração gerada por um trovão. Conforme a sequência de imagens ilustrativas abaixo se percebe que, da mesma forma que nos exemplos anteriores, a expressão não manual do sinalizante é o elemento principal de informação do aspecto vibracional para o espectador.



Figura 80: TVC - Raio e Trovão

A combinação da expressão não manual envolve o uso da face, sobretudo, do tencionar das sobrancelhas, precisão do direcionamento do olhar do sinalizante e formato que a boca assume. Conforme a

imagem é possível verificar, da mesma forma que nos exemplos acima considerados, a contração inicial dos lábios escondidos para dentro da boca inicialmente e, posteriormente, os lábios projetados para frente, tensionados e configurados em formato oval.

A configuração dos lábios e da boca do sinalizante de forma geral reforça o sentido de som gerado pelo trovão, entidade essa que quando materializada gera uma vibração. Essa vibração é representada não somente por meio das expressões não manuais do sinalizantes, mas também pelo movimento que a sinalização assume na hora da produção verbal. Nesse caso, a mão direita do sinalizante executa um movimento de tensão de cima (próximo à outra mão, a esquerda) para baixo (em direção ao suposto chão onde o raio gerado pelo trovão se toca e descarrega sua energia).

Como visto nos três exemplos trazidos acima, a Transferência de Vibração Pontual (TVP) ocorre por meio de objetos, seres ou entidades representadas pelo sinalizante que produzem um tipo de vibração que possui um curto tempo de duração, que é segmentada por pausas (como no caso do quicar da bolinha de tênis) ou então possui um instante inicial e um instante final de começo e fim da vibração (como no caso do arco e flecha e do raio e trovão).

Além da Transferência de Vibração Pontual (TVP) apresentada nesse capítulo, também proponho a classificação de um segundo tipo de transferência de vibração, a Transferência de Vibração Contínua (TVC) que será na subseção a seguir descrita.

#### **4.4.2. Transferência de Vibração Contínua (TVC)**

A Transferência de Vibração Contínua (TVC) pode ser definida como um tipo de representação vibracional sequencial e contínua, ou seja, que é ininterrupta e mantem-se a mesma ou com pouca variação, porém, nunca com pausas ou mudanças bruscas ou muito significativas de intensidade. A TVC se diferencia da TVP, sobretudo, em função do período de duração da vibração. O tempo da vibração do tipo contínua é, naturalmente, mais longo e duradouro durante a sinalização.

A Transferência de Vibração Contínua (TVC) pode representar seres, objetos ou entidades que produzam uma vibração contínua, sem pausas ou sem interrupções. Um exemplo de TVC é a vibração produzida por um trem. Conforme é possível ver na imagem ilustrativa abaixo, os elementos de composição da sinalização que representam o

aspecto vibracional de um trem se mantêm ininterruptos por todo o tempo de duração da representação na narrativa.



Figura 81: TVC - Trem

Na representação de um trem, a expressão facial do sinalizante é composta pelo vibrar incessante das bochechas e lábios. Essa vibração é gerada pela ação de soltar o ar pela boca que, por sua vez, encontra-se levemente fechada com os lábios inferiores e superiores relaxados, também, superficialmente encostados um no outro. Essa representação também é percebida no tremer dos dedos e mãos do sinal correspondente ao objeto trem produzido pelo sinalizante no espaço neutro de sinalização.

Um segundo exemplo que clarifica a Transferência de Vibração Contínua (TVC) proposta nessa investigação é o motor de um carro, ou barco. Um motor qualquer. Trata-se de um objeto que para seu funcionamento correto emite uma ação física vibracional que é contínua e, geralmente, uniforme. Essa ação física vibracional é representada pelo sinalizante a partir de suas expressões não manuais, especificamente, suas expressões faciais e, também, da mesma forma que no exemplo anterior, a partir da configuração que a boca e lábios do sinalizante assumem.



Figura 82: TVC - Motor

Como terceiro e último exemplo de Transferência de Vibração Contínua (TVC) abaixo segue uma última imagem ilustrativa que representa a vibração ininterrupta e contínua do movimento vibracional de uma árvore sendo levada e/ou balançada pelo vento.

Nesse exemplo, além da expressão não manual facial, do direcionamento do olhar, cabeça e troco para indicar o movimento da árvore sendo levada pelo vento, há também, diferentemente dos demais exemplos citados, o inflar das bochechas, bastante característico da produção do sinal VENTO. Além do inflar das bochechas, há também nesse caso o soltar do ar através da estreita abertura da boca (com lábios levemente encostados e tensionados).

O movimento do sinal, bem como seu ponto de articulação inicial e final, reforça o sentido do balançar da árvore. Balanço esse gerado pela implicação supostamente de um vento forte. Conforme figura abaixo<sup>20</sup>, o braço esquerdo do sinalizante assume a função de apoio, já o braço direito assume a forma icônica do significante ÁRVORE. A mão desse mesmo braço assume um movimento sinuoso para os lados em ziguezague e, seus dedos, um aspecto vibracional de balanço. Movimentos esses representados tal e qual o balanço realizado por uma árvore quando exposta a um vento forte.

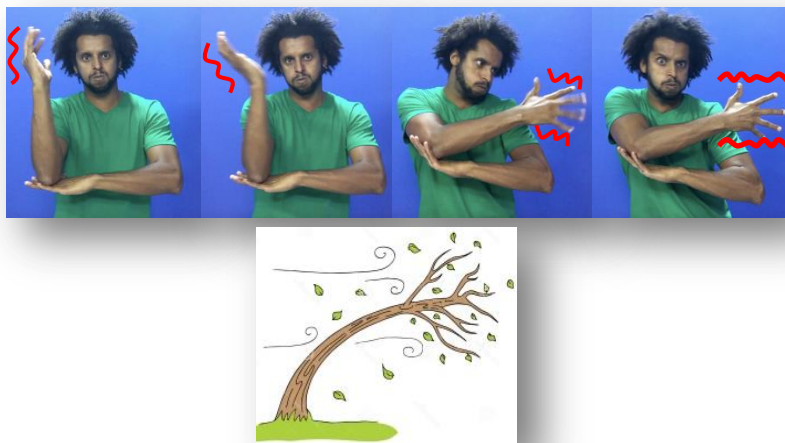


Figura 83: TVC - Vento na Árvore

<sup>20</sup> Disponível em: <https://thumbs.dreamstime.com/z/rvore-fundida-vento-44326642.jpg> Acesso em: janeiro de 2017.

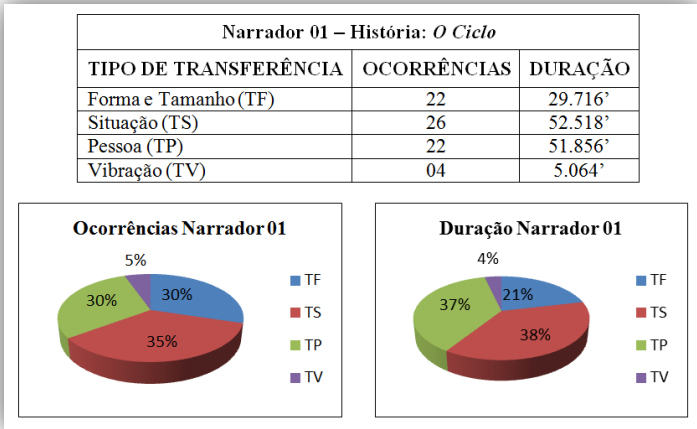
A Transferência de Vibração (TV), tipo de representação nesse estudo proposta por mim, foi classificada em dois tipos diferentes de vibração: Transferência de Vibração Pontual (TVP) e Transferência de Vibração Contínua (TVC). Sobre esse assunto em especial é possível que futuras pesquisas, quem sabe desdobramentos dessa investigação, surjam mais para frente para aprofundar melhor o assunto. Por hora, porém, as considerações tecidas até aqui são suficientes para o leitor ter uma ideia geral da transferência por mim proposta.

Na sequência, a última subseção desse capítulo de análises é apresentada e compreende considerações a respeito do total de ocorrências de todos os tipos de transferências vistas nesse trabalho.

#### **4.5. Total de Ocorrências dos Tipos de Transferência**

Nessa última subseção do capítulo, apresento, por fim, alguns gráficos e tabelas que compreendem a quantificação total das ocorrências e suas durações nas duas narrativas analisadas. Os gráficos e as respectivas tabelas estão organizados em conjunto em figuras únicas e correspondem, respectivamente: dados referentes à história *O Ciclo* do Narrador 01; dados referentes à história *A Galinha* do Narrador 02 e, por fim, soma dos dados das duas histórias.

O primeiro conjunto de gráficos abaixo demonstra os dados relativos à história *O Ciclo*, contada pelo Narrador 01. Na tabela complementar que compõe o conjunto de gráficos é possível verificar o total de ocorrências verificadas em cada um dos tipos de transferência nessa pesquisa analisado, bem como suas respectivas durações totais. Logo abaixo, os gráficos apresentam esses valores em porcentagem, o que permite outra forma de visualização e compreensão dos resultados.



**Figura 84: Conjunto de Gráficos – Narrador 01**

Verifica-se que as ocorrências de Transferência de Tamanho e Forma (TF) e de Transferência de Pessoa (TP) foram empregadas em mesma quantidade, porém, a duração das mesmas é bastante diferente. O tempo de duração das ocorrências de TP é maior do que o tempo de duração das ocorrências de TF. Entende-se isso, possivelmente, pelo fato de a história *O Ciclo* ser composta inteiramente a partir da presença de basicamente um personagem central incorporado na maior parte do tempo pelo Narrador 01, ou seja, não há o papel de narrador na história, nem de muitos outros personagens, diferentemente do que acontece na história *A Galinha*, por exemplo.

Em *O Ciclo* o narrador assume, em grande parte do tempo, o personagem principal da história e apenas troca de papel no final da narrativa, quando assume o personagem do assassino que dispara o tiro em direção ao homem no prédio. Isso explica o número significativo da duração de Transferência de Pessoa (TP).

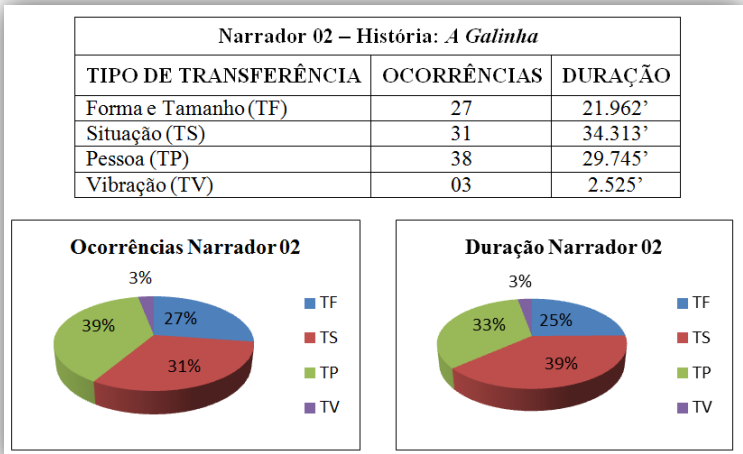
A Transferência de Situação (TS) é usada basicamente na mesma média do que as demais transferências mencionadas, com 26 ocorrências. No entanto, a duração correspondente também é significativa e bem maior do que os valores relativos à Transferência de Tamanho e Forma (TF). Isso sugere o uso significativo de

representações situacionais na narrativa, ao contrário das representações de tamanho e forma que demonstraram ser mais pontuais, visto que eram empregadas pelo sinalizante de acordo com os objetos que eram inseridos na narrativa (“porta”, “casaco”, etc.).

A Transferência de Vibração (TV), embora presente, não foi expressiva. Menos expressiva que o emprego da Transferência de Tamanho e Forma (TF). Isso não significa, porém, uma importância menor desse tipo de representação. Pelo contrário, significa que esse tipo de transferência – nessa pesquisa introduzida como proposta – se dá também de forma bastante pontual e está diretamente relacionada aos sons imaginados que possam ser comunicados pelo narrador por meio de seus aspectos vibracionais.

Vale lembrar que os sons imaginados, não são necessariamente gerados frequentemente por todos os objetos (e seus tamanhos e formas), as situações e as pessoas (animais e objetos inanimados). Os sons estão presentes de acordo com aquilo que lhe é gerado e de acordo com o contexto e conteúdo comunicado na história, portanto, não necessariamente estará presente em qualquer narrativa. Isso também pode explicar o fato de suas ocorrências serem bastante pontuais e não expressivas em ambas as narrativas analisadas nesse estudo. A média de duração das Transferências de Vibração (TV) segue a média de ocorrências dessas representações, também inexpressivas e pontuais em relação às demais.

No conjunto de gráficos apresentado logo a seguir, são demonstradas as ocorrências, e suas durações, relativas às transferências empregadas pelo Narrador 02 na história *A Galinha*. Conforme é possível observar, o número de ocorrências de três tipos de transferência – Transferência de Tamanho e Forma (TF), Transferência de Situação (TS) e Transferência de Pessoa (TP) é maior do que o número dessas mesmas representações presentes na narrativa anterior apresentada. A Transferência de Tamanho e Forma (TF) mantém-se na média, com 27 ocorrências. Porém, as outras duas transferências (TS e TP) são relativamente mais expressivas na história *A Galinha*, com 31 e 38 ocorrências respectivamente.



**Figura 85: Conjunto de Gráficos - Narrador 02**

Curiosamente, essa expressividade corresponde à quantidade de ocorrências e não à sua duração. Em *A Galinha* mais vezes as representações de tamanho e forma, situação e pessoa foram empregadas, mas suas respectivas durações no transcorrer da sinalização foram menores. O Narrador 02, portanto, manteve-se por menos tempo sinalizando aspectos de tamanho e forma, de situação e incorporação de personagem. Isso pode ser entendido, em parte, pelo fato de que na história *A Galinha* o narrador faz o papel de vários personagens e também assume sua função de narrador. Portanto, menos tempo sobra para a representação de cada personagem, seu ambiente situacional de cena e as formas e os tamanhos das pessoas, animais e objetos inanimados relacionados.

Como mencionado nos exemplos apresentados nesse capítulo, *A Galinha* é uma história que é compreendida por mais personagens do que a história *O Ciclo*. Isso explica o número ocorrências maior de Transferência de Pessoa (TP) na história do Narrador 01 e, também, o número expressivo de duração desse mesmo tipo de transferência na história do Narrador 02.

O número de TP e de TS em *A Galinha* também pode ser entendido pelos empregos de troca de papéis recorrentes durante toda a narrativa, conforme visto nas análises desse tipo de transferência em específico. O sinalizante organizava o espaço de sinalização



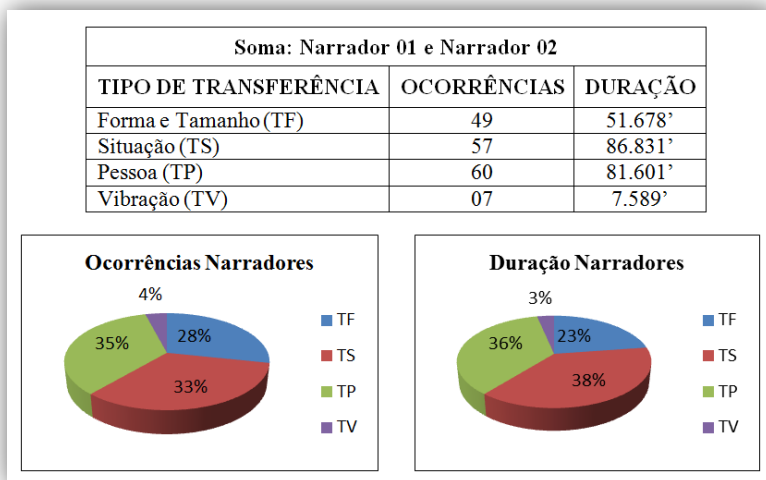
referenciando esses personagens e, consequentemente, representando ao espectador o ambiente situacional em que eles se encontravam na narrativa.

O tempo de duração da Transferência de Situação (TS) e da Transferência de Pessoa (TP) em *A Galinha* não foi semelhante, como aconteceu na história *O Ciclo*. Na história contada pelo Narrador 02, as durações de todos os tipos de transferências se diferenciaram entre si. O tipo de transferência que por mais tempo foi empregado dentro dessa narrativa foi a Transferência de Situação (TS). Esse mesmo tipo de transferência também foi o que resultou um maior tempo de uso na outra história.

Os resultados referentes à Transferência de Vibração (TV) na história contada pelo Narrador 02 são também inexpressivos. Tanto em número de ocorrência, como em tempo de duração das respectivas representações. Nessa história o sinalizante empregou esse tipo de transferência somente três vezes; apenas uma vez a mais do que na história *O Ciclo*. As três ocorrências em *A Galinha* referem-se especificamente ao som imaginado produzido pelo animal que é representado na história (galinha). Nenhum outro personagem e/ou elemento presente na história foi representado a partir de aspectos sonoros e vibracionais. A representação da personagem galinha se concentrou no início da narrativa, período curto de tempo em que logo as três ocorrências de TV foram verificadas em sequência, portanto, os 5.064' foram representados na primeira parte do vídeo da história.

É válido destacar, ainda sobre esse tipo de transferência que, em todos os casos verificados, a transferência de aspectos vibracionais de som imaginado aconteceu simultaneamente a outros tipos de transferência. Nas duas narrativas, os casos mais recorrentes foram verificados na combinação entre a Transferência de Vibração (TV) com a Transferência de Pessoa (TP).

Abaixo, é apresentada por fim uma última figura composta pelo conjunto de tabelas e gráficos que demonstram o resultado da soma total das ocorrências e suas durações das duas narrativas juntas.



**Figura 86: Conjunto de Gráficos - Narradores**

De forma geral, os resultados apontam o emprego maior de Transferência de Pessoa (TP) na soma dos dados das duas narrativas, seguida da Transferência de Situação (TS) e, logo, da Transferência de Tamanho e Forma (TF). Como já pontuado, o emprego de Transferência de Vibração (TV) de forma geral foi mais inexpressivo em comparação aos outros tipos de transferência.

A duração dessas ocorrências não seguiu essa ordem. Na verdade, em termos de duração de tempo de representação, o tipo de transferência por mais tempo usado, entre as duas narrativas, foi a Transferência de Situação (TS). Em seguida, aparece a Transferência de Pessoa (TP) com mais tempo de uso e, logo, a duração das ocorrências de Transferência de Tamanho e Forma (TF). Por último, obviamente, a duração menos expressiva em relação a todas as analisadas na soma das duas narrativas foi a duração das ocorrências de Transferência de Vibração (TV).

A respeito de todos os dados apresentados nesse capítulo e seus resultados discutidos, é possível considerar finalmente que as transferências propostas por Cuxac & Sallandre (2007) – e também a transferência proposta por mim introduzida timidamente nesse estudo – são todas construções linguísticas próprias das línguas de sinais e, por isso, naturalmente, também da Língua Brasileira de Sinais. São recursos

significativamente presentes em narrativas construídas por surdos nativos fluentes e podem se manifestar de diferentes formas na sinalização.

Essas transferências, de acordo com os dados apresentados, não seguem um determinado padrão de uso, isto é, o número de ocorrência e sua duração não são constantes e, necessariamente, correspondentes entre si. O número de ocorrências de determinado tipo de transferência independe do tempo de duração. Em uma dada narrativa o sinalizante pode empregar, por exemplo, uma única vez na história um tipo de transferência e nessa representação permanecer por um longo tempo e vice-versa. Isso foi bastante evidente nos dados coletados nesse estudo.

Outro fator relevante encontrado a partir dessa investigação é que, assim como nas narrativas produzidas em Língua de Sinais Francesa (CUXAC & SALLANDRE, 2007) a simultaneidade do emprego das transferências se faz presente também nas narrativas produzidas em Língua Brasileira de Sinais. Nas duas histórias escolhidas para analisar nesse estudo, *O Ciclo* e *A Galinha*, observou-se ocorrências significativas de dupla transferência. Não apenas de duas, mas em alguns casos, até de três tipos de transferências empregadas simultaneamente. São construções bastante comuns e pode ser entendidas como formas características do registro narrativo e literário da língua.

Cabe considerar também que muitas das transferências estão fortemente relacionadas ao contexto da narrativa e aos elementos da história escolhidos para representação por parte do narrador. O entendimento do espectador das representações assumidas pelo sinalizante também estão ligadas ao contexto semântico da narrativa. O sinalizante comunica sua história e todo seu significado não apenas através das representações isoladas, mas também pela relação delas e entre elas dentro da história.

Ainda, evidencia-se que a Transferência de Tamanho e Forma (TF), como bem concluíram Cuxac & Sallandre (2007) nas pesquisas em LSF, foi de fato empregada como representações associadas à configuração de objeto nas narrativas em Libras. E, também, a Transferência de Situação (TS) que, da mesma forma que foi identificada nas análises dos autores em LSF, foi também aqui identificada como representações de circunstâncias situacionais e de ambiente ligado ao cenário narrativo. A Transferência de Pessoa (TP), por sua vez, expressivamente presente nos resultados, correspondem também efetivamente ao que Cuxac & Sallandre (2007) definem,

enquanto representações de não apenas pessoas, mas também de animais e objetos inanimados.

Sobre a construção dessas representações, esse estudo demonstrou em todos os dados exemplificados também a combinação dos vários elementos gramaticais da Libras. Confirmou sua propriedade de flexibilidade e versatilidade, de criatividade e produtividade (QUADROS & KARNOPP, 2004, pg. 25-26), bem como suas infinitas possibilidades e aplicabilidades em texto de gênero literário. Também, evidenciou a simultaneidade e a qualidade multidimensional e multifuncional (PETERS, 2000, pg. 60) a partir da qual a Libras é também organizada em narrativas literárias.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As línguas de sinais humanas possuem um valor inestimável para as pessoas surdas e suas comunidades, uma vez que são línguas naturais e se materializam a partir da visualidade e espacialidade, características essas que condizem com as pessoas surdas.

O povo surdo é enxergado, dentre outras formas, também a partir de sua língua, sua cultura, sua identidade e experiência visual. No encontro face-a-face junto com seus pares, as pessoas surdas compartilham desses e outros inúmeros aspectos, mas em especial, sua forma de comunicação, sua língua. A língua de sinais.

Facilmente transmitida de surdo para surdo, perpassada entre gerações de sinalizantes e difundida crescentemente, a língua de sinais possibilita a interação, a aprendizagem, a compreensão e percepção ampla de mundo pelos surdos. É por meio da sua língua natural que os surdos encontram inúmeras formas para se expressarem e se manifestarem. A língua de sinais, mais do que isso, permite o surdo internalizar e externar o mundo de forma espontânea.

A língua permite o conhecimento universal, seja ela qual for e em que modalidade se constituir. A Língua Brasileira de Sinais (Libras), assim como qualquer outra língua humana – seja oral (LO) ou demais línguas sinalizadas existentes no mudo – pode ser empregada e aplicada em diferentes registros e gêneros textuais, incluindo os gêneros literários. Sem dúvida, em todos os casos, a língua de sinais, seja de que país for, trata-se de um importante instrumento de trabalho de professores, agentes da Educação de Surdos, poetas, atores, artistas e demais profissionais surdos.

É por meio da língua de sinais que os surdos alcançam o conhecimento, a informação. Por isso, sua indiscutível importância. Sua importância foi, inclusive, alavancada no contexto brasileiro a partir da Lei nº 10.436 que reconhece a Língua Brasileira de Sinais (Libras) como meio de comunicação e expressão oficial dos surdos brasileiros, bem como partir do Decreto nº 5.626 que também gerou grandes transformações no que tange a esfera educacional e universitária brasileira.

Como mencionado, podendo ser manifestada de diferentes formas e materializada em diferentes tipos textuais, a língua de sinais é rica e, quando bem explorada, pode se tornar infinitamente criativa em seu uso artístico, performático e literário. A Literatura Surda e suas

produções já registradas e observadas é um reflexo disso. A partir das produções e práticas literárias produzidas por surdos em língua de sinais muitas contribuições são percebidas, tanto no âmbito escolar como no âmbito artístico e literário de forma independente.

A Literatura Surda de forma geral auxilia fortemente no processo de ensino e aprendizagem de crianças e jovens surdos. Trata-se de uma forma de expressão que implica no empoderamento da Comunidade Surda, o que reflete em uma participação social mais ativa dos surdos, na inserção desses sujeitos de forma crescente em vários espaços sociais junto aos grupos majoritariamente ouvintes com os quais convivem. A Literatura Surda, manifestada por meio da língua de sinais, contribui para que crianças, jovens e adultos surdos se percebam no mundo enquanto cidadãos, enquanto indivíduos e enquanto participantes de uma sociedade.

As formas de expressão literária surda estão presentes nos mais variados espaços, desde os espaços formais até os espaços informais de encontro surdo-surdo. Apresentações culturais, saraus, mostras, festivais, eventos em geral, são momentos recorrentes na Comunidade Surda. Momentos em que as produções e práticas literárias dos surdos são fortemente compartilhadas entre eles.

Para além desses espaços físicos, as novas tecnologias também tomam uma importante posição na difusão dessas práticas e produções surdas. Atualmente, o uso de vídeos e o compartilhamento de gravações em língua de sinais por meio de diferentes plataformas e redes sociais são recorrentes. Tais ferramentas assumem um papel político linguístico bastante importante.

É a partir dessas considerações aqui compartilhadas que passo a concluir a presente pesquisa. Esse trabalho buscou identificar e discutir o emprego de transferências em narrativas produzidas por sinalizantes surdos nativos em Libras, a Língua Brasileira de Sinais. Foram escolhidos vídeos com duas histórias narradas para a verificação de ocorrências dos três tipos de transferência proposto por Cuxac (2010) e Cuxac & Sallandre (2007).

É válido lembrar que as narrativas escolhidas para análise podem ser compreendidas também como importantes práticas literárias que contribuem para a valorização e consolidação da Literatura Surda enquanto gênero literário de forma geral. Vale lembrar também que as histórias foram gravadas e disponibilizadas em vídeo. Ferramenta essa visual de registro da língua de sinais que possui grande importância para a pesquisa, uma vez que se trata de uma tecnologia que permite uma sistematização e um maior detalhamento dos aspectos escolhidos para

análise e, portanto, de um pensar teórico sobre a prática de narração de histórias em Libras.

Esse trabalho objetivou ainda verificar a presença e como se comportam no texto narrativo as transferências propostas pelo autor acima mencionado, bem como demonstrar como essas transferências se relacionam entre si. A partir dos dados coletados, a presença dos três tipos de transferência propostos por Cuxac (2010) e Cuxac & Sallandre (2007) foi comprovada, bem como seu comportamento variado e diferenciado nas duas narrativas analisadas.

Como implicação da investigação, buscou-se consequentemente identificar também a ocorrência de representações de sons imaginados presentes nas narrativas, bem como seus aspectos vibracionais. Essas representações foram observadas e registradas e por assumirem uma interessante função dentro da sinalização, nesse trabalho foi proposto um quarto tipo de transferência, a Transferência de Vibração (TV) que foi classificada em dois tipos: Transferência de Vibração Pontual (TVP) e Transferência de Vibração Contínua (TVC).

Ainda, objetivou-se nesse estudo quantificar todas as transferências empregadas pelos narradores surdos e traçar um comparativo entre os resultados encontrados. As transferências foram devidamente quantificadas nesse estudo e, por fim, foi possível apresentar um comparativo interessante entre os resultados que demonstrou que as transferências de Cuxac (2010) e Cuxac & Sallandre (2007) são também empregadas em narrativas em Libras por surdos nativos brasileiros.

Ainda, que as transferências são empregadas de diferentes formas e em diferentes situações de sinalização. O número de ocorrência de cada tipo não está necessariamente relacionado ao tempo de duração dessas transferências. Algumas transferências, por conta de suas características de representação, possuem um tempo de duração maior do que outras e, esse tempo de duração, está relacionado diretamente com o enredo da história, personagens e ambientação da história narrada.

Também, e não menos importante, pelo contrário, verificou-se a sobreposição de transferências. Essa sobreposição possível comprova a versatilidade da Língua Brasileira de Sinais (Libras), sua propriedade de criatividade e produtividade, sua construção simultânea e multidimensional e, por fim, sua possibilidade de emprego e exploração de uso performático, intensificado e artístico.

Esse estudo, além de Cuxac (2010) e Cuxac & Sallandre (2007), trouxe outros autores importante dos Estudos Surdos, Estudos das Línguas de Sinais e Estudos da Tradução que embasaram as considerações e análises da investigação.

Essa pesquisa conclui-se firmando sua importância, sobretudo pra mim, uma vez que sua concretização me deixa satisfeito enquanto pesquisador e, também, narrador de histórias em língua de sinais. Por meio dessa pesquisa, foi possível pensar teoricamente sobre a prática literária de narrar histórias em Libras e verificar que a língua de sinais do Brasil também permite uma infinidade de recursos a serem explorados por seus usuários, sobretudo, os que possuem maior proximidade e interesse com o texto literário.



## REFERÊNCIAS

AUSTIN, A. (2008) PERFORMANCE ASL -  
[https://www.youtube.com/watch?v=YXuX75ZMVJg&list=FLU65zBOv61Ci\\_4TfZUknVPg](https://www.youtube.com/watch?v=YXuX75ZMVJg&list=FLU65zBOv61Ci_4TfZUknVPg) &index=65.

BRASIL. Decreto nº 5.626 de 22 de dezembro de 2005. Regulamenta a Lei no 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras, e o art. 18 da Lei no 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Disponível em:

<[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm)>. Acesso em: 20 jan. 2010.

\_\_\_\_\_. Lei nº 10.098 de 19 de dezembro de 2000. Estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. Disponível em:

<[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L10098.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L10098.htm)> Acesso em: 20 jan. 2010.

\_\_\_\_\_. Lei nº 10.436 de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) e dá outras providências. Disponível em:

<[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/2002/L10436.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2002/L10436.htm)>.

Acesso em: 20 jan. 2010.

BRIDGES, BYRON (2007) Makink Sense of Visual Mouth Movement: A Linguistic Description. Tese de doutorado, Lamar University

BRITO, L. F. et. al. Língua Brasileira de Sinais-Libras. In: \_\_\_\_\_. (Org.) BRASIL,

CALANGO EM LIBRAS (2014) -

<https://www.youtube.com/watch?v=zJIYnIJYv4Y>

CAMPELLO, A. R. de S. e. (2008)- ASPECTOS DA VISUALIDADE NA EDUCAÇÃO DE SURDOS. Florianópolis – Tese de doutorado.

\_\_\_\_\_. (2008) Pedagogia visual na educação dos surdos-mudos. Tese (doutorado em Educação). Florianópolis: UFSC.

\_\_\_\_\_. (2007) *Pedagogia Visual/Sinal na Educação de Surdos*. In: QUADROS, R. M.; PERLIN G. (Orgs.). *Estudos Surdos II*. Petrópolis, RJ: Arara Azul.

CAPOVILLA, F.C. / RAPHAEL, W. D. (2006) *Dicionário enciclopédico ilustrado trilingue da Língua de Sinais Brasileira*. Editora EDUSP, São Paulo.

CASTRO, NELSON PIMENTA de (2012) *A tradução de fábulas seguindo os aspectos imagéticos da linguagem cinematográfica e da língua de sinais*, Dissertação de mestrado, Florianópolis: UFSC

CUXAC, CHRISTIAN (1996) *Fonctions et structures de l'iconicité des langues des signes*. Tese de doutorado, Université Paris V

\_\_\_\_\_. (2010) *Langue des signes e gestuelle co-verbale : pour un programme commun de recherches*. In: Cosnier, Jacques (Org.) *Le signifiant gestuel: langue des signes e gestualité co-verbale*, Cahiers de Linguistique Analogique 5 (4/2010), p. 181-228

\_\_\_\_\_. / SALLANDRE, MARIE-ANNE. (2007). *Iconicity and arbitrariness in French Sign Language : Highly Iconic Structures, degenerated iconicity and diagrammatic iconicity*. In *Verbal and Signed Languages : Comparing Structures, Constructs and Methodologies*, ed. By Pizzuto, E., P. Pietrandrea, R. Simone (eds.). Berlin: Mouton de Gruyter. p. 13-33.

FERREIRA-BRITO, L. (1999) *Uma abordagem fonológica dos sinais da LSCB*. Espaço: Informativo Técnico-Científico do INES, Rio de Janeiro, v. 1, p. 20-43, 1990.

\_\_\_\_\_. *Por uma gramática de Língua de Sinais*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro/UFRJ, 1995.

GIL, A. C. (2010) *Como Elaborar Projetos de Pesquisa*. São Paulo: Atlas.

GIURANNA, GIUSEPPE, (2013) *Dog and Kids, Performance no Festival Clin d'Oeil*, <http://www.dadafest.co.uk/2013/07/blog-clin-doeil-festival/>

HALL, Stuart. (1997). A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. En: Revista Educação e Realidade. Nº. 22. Porto Alegre. Pp. 15-46.

HALL, Stuart. (2006) A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A.

KARNOPP, L. B.; KLEIN, M. LUNARDI-LAZZARIN, M. L. (Orgs.) (2011) Cultura surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações. Canoas: Ed. ULBRA.

LADD, PADDY (2003) Understanding Deaf Culture: In Search of Deafhood. Clevedon: Multilingual Matters, LILLO-MARTIN (no prelo), Pág.206.

LUCHI, MARCOS (2013) Interpretação de descrições imagéticas: Dissertação de mestrado, Florianópolis: UFSC

MARQUES, R. R.; OLIVEIRA, J. S. de. (2012) A normatização de artigos acadêmicos em Libras e sua relevância como instrumento de constituição de corpus de referência para tradutores. In: QUADROS, R. M. de (Org.). Anais do III Congresso Nacional de Pesquisas em Tradução e Interpretação de Libras e Língua Portuguesa. Florianópolis: ISSN 2316-2198.

McCLEARY, L. E.; VIOTTI, E. (2007) Transcrição de dados de uma língua sinalizada: um estudo piloto da transcrição de narrativas na língua de sinais brasileira (LSB). In: SALLES, H. M. M. (Org.). Bilingüismo dos Surdos: Questões Lingüísticas e Educacionais. Goiânia: Cânone Editorial.

\_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_; LEITE, T. A. (2010) *Descrição das línguas sinalizadas*: a questão da transcrição dos dados. In: *Revista Alfa*. São Paulo: 54 (1): 265-289.

MOURÃO, C. (2011) - Literatura Surda: Produções culturais de Surdo em Língua de Sinais. Porto Alegre.

PAVIS, P. (2004) - O Teatro no cruzamento de culturas, São Paulo: Perspectiva, 2008. QUADROS, R. M. de; KARNOPP L. B. Língua de Sinais Brasileira: Estudos Lingüísticos. Porto Alegre.

PERLIN, G. (2004) O lugar da cultura surda. In: THOMA, A. S.; LOPES, M. C. A invenção da surdez: cultura, alteridade, identidade no campo da educação. Santa Cruz do Sul: EDUNISC.

\_\_\_\_\_. (2004) Identidades Surdas. In: SKLIAR, Carlos (Org.). A surdez: um olhar sobre as diferenças. 5. ed. Porto Alegre: Mediação, 2010. p. 51-73.

QUADROS, R. M. de; KARNOPP L. B. (2004) Língua de Sinais Brasileira: estudos linguísticos. Porto Alegre: Artmed

QUADROS, R. M. e SUTTON-SPENCE, R. L. (2006) – Poesia em Língua de sinais: traços de identidade surda – Estudo Surdos I – Petrópolis, RJ: Arara Azul.

RAMOS, B (2010) - SUPERMAN - O RETORNO - [www.youtube.com/watch?v=lquDhjTEVYE](http://www.youtube.com/watch?v=lquDhjTEVYE) RAMOS, B. Gotas de Mel (2013) - <https://www.youtube.com/watch?v=XvUH5qplu1A>

SCHEMBRI (2003) SCOTT, P. (poesia) (2013) <https://www.youtube.com/watch?v=QrOEQf2O918>

Revista Brasileira de Vídeo Registros em Libras. Florianópolis: UFSC, 2012. Disponível em: <<http://revistabrasileiravrlibras.paginas.ufsc.br/>>. Acesso em 10 dez. 2012.

SKLIAR, C. (Org) (2005). A Surdez: um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Editora Mediação

SNIDER, BRUNO (1993) “A global View -Visiting scholar Paddy Ladd holds a vision for Página | 61 the deaf community” in: Gallaudet Today, Summer Edition, pp. 28–31.

STROBEL, K. L. (2008) As Imagens do Outro sobre a Cultura Surda. Florianópolis: Editora UFSC.

SUTTON-SPENCE, R. L. Analysing Sign Language Poetry. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005.

\_\_\_\_\_. (2008) Identificação de situação auditiva e gênero na poesia sinalizada. Universidade de Bristol – Reino Unido

PERLIN, GLADIS. O. (2003) ser o estar sendo surdos: alteridade, diferença e identidade. Porto Alegre. Tese de Doutorado

WULF, ALYSSA & DUDIS, PAUL (2005) Body Partitioning in ASL Metaphorical Blends. Sign Language Studies, Volume 5, Number 3, Spring 2005, pp. 317-332, Gallaudet University Press